LÉON DEFFOUX & PIERRE DUFAY

ANTHOLOGIE DU PASTICHE

AVEC DES TEXTES INÉDITS, UNE BIBLIOGRAPHIE
ET UN INDEX DES NOMS CITÉS

TOME SECOND



PARIS
LES ÉDITIONS G. CRÈS & Cie
21, RUE HAUTEFEUILLE, 21

MCMXXVI

5e édition.

ANTHOLOGIE DU PASTICHE

DES MÊMES AUTEURS

DE M. LÉON DEFFOUX

Le Groupe de Médan, en collaboration avec Émile Zavie. — Paris, G. Crès et Cie.

Du Testament à l'Académie Goncourt. — Société anonyme d'éditions et de librairie.

J.-K. Huysmans et les Pères Salésiens. — Mercure de France.

Un Communard. — Librairie de France.

Edmond de Goncourt, membre de l'Académie de Bellesme. — Mercure de France.

L'Académie Goncourt. Vingt-cinq ans de littérature. — Librairie de France.

Le Comte de Gobineau, Don Juan et « Les Cousins d'Isis ». — Mercure de France.

Les origines du Gobinisme en Allemagne. — Mercure de France.

A paraître : **Pour le Huysmans-Club**, avec des illustrations d'Odilon Redon. — Éditions Crès.

DE M. PIERRE DUFAY

Étude iconographique sur Ronsard. — H. Champion.

Victor Hugo à vingt ans. — Mercure de France.

Les Sociétés populaires et l'Armée. — H. Daragon.

Les Fleurs du Mal, édition du centenaire. — Librairie des Bibliophiles parisiens.

Recueil de poésies diverses de Robbé de Beauveset. — J. Fort.

La Vie de garçon dans les hôtels garnis de la capitale (Cuisin). — J. Fort.

Celui dont on ne parle pas : Eugène Hugo. Sa vie, sa folie, ses œuvres. — J. Fort.

Table générale de l'Intermédiaire des chercheurs et curieux, 1897-1920. — L'Intermédiaire.

Lettres de Laurent Tailhade à sa mère, publiées avec introduction et notes. — Van den Berg.

LÉON DEFFOUX & PIERRE DUFAY

ANTHOLOGIE DU PASTICHE

AVEC DES TEXTES INÉDITS, UNE BIBLIOGRAPHIE ET UN INDEX DES NOMS CITÉS

TOME SECOND



PARIS
LES ÉDITIONS G. CRÈS & Cie
21, RUE HAUTEFEUILLE, 21

MCMXXVI

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE DIX EXEMPLAIRES SUR VÉLIN PUR FIL LAFUMA, DONT CINQ HORS COMMERCE, NUMÉROTÉS DE 1 A 5 ET DE 6 A 10.

ANTHOLOGIE DU PASTICHE

AVANT LE SYMBOLISME

Le Symbolisme. Une déclaration de Stéphane Mallarmé.

Dans sa réponse à Jules Huret (*Enquête sur l'Évolution littéraire*), Stéphane Mallarmé disait, parlant des Parnassiens :

Les Parnassiens eux prennent la chose entièrement et la montrent. Par là ils manquent de mystère, ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de croire qu'ils créent. Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole...

Mallarmé, qui avait collaboré à la *République des Lettres* de Mendès et avait fréquenté les Parnassiens, devait être, en vérité, le grand prêtre de ce symbole, précurseur du mouvement symboliste.

Ces symbolistes, dont on songe aujourd'hui à écrire l'histoire, apparaissent un peu, suivant le mot d'un disciple de Zola, Henry Céard, comme les « apôtres de l'immatériel ». Ils constituèrent, venue à son heure, une manière de réaction contre certains excès du Naturalisme.

Puis, ayant quelque temps imposé leur amour pour les singularités verbales et les « goncourtismes » poussés à l'absurde, à leur tour, les symbolistes

s'assagirent : les uns entrèrent dans le journalisme, les autres dans l'administration ou à l'Académie. Cette dernière fut pour eux la consécration d'un effort d'art désintéressé, lequel, avec le recul des ans, donne l'impression d'une réalisation accomplie, dont on ne saurait plus rien attendre.

Stéphane Mallarmé grand prêtre du Symbolisme.

Aucun, parmi les poètes du Symbolisme n'est peut-être, contrairement à l'opinion communément admise, aussi difficile à pasticher que Stéphane Mallarmé : faute de posséder l'art délicat, la finesse de touche qui lui permettaient de mener à bien l'orfèvrerie de ses poèmes, on tombe dans la parodie. On peut partager sa sensibilité érotique : mais, chez lui, elle était dissimulée par un triple voile qui pouvait dessiner, mais n'accusait point les formes. C'était, là encore, sa volonté de suggérer subtilement

Dans *les Déliquescences*, par exemple, cette « Idylle symbolique », portant en épigraphe deux strophes de la « Prose pour des Esseintes », manque totalement de cette subtilité :

IDYLLE SYMBOLIQUE

L'enfant abdique son extase,
Etc., etc.

Amoureuses Hypnotisées
Par l'Indolence des Espoirs,
Ephèbes doux, aux reflets noirs,
Avec des impudeurs rosées,

Par le murmure d'un Ave,
Disparus ! O miracle Étrange !
Le démon suppléé par l'Ange,
Le vil Hyperbole sauvé !

Ils parlent, avec des nuances,
Comme, au cœur vert des boulingrins,

Les Bengalis et les serins,
Et ceux qui portent des créances.

Mais ils disent le mot : Chouchou,
— Né pour du papier de Hollande, —
Et les voilà seuls, dans la lande,
Sous le trop petit caoutchouc !

Les Déliquescences, poèmes décadents d'Adoré Floupette. Byzance, chez Lion Vanné (Paris, Léon Vanier), 1885; in-12.

Une réplique qui n'est pas un pastiche. M. Albert Saint-Paul.

Avec M. Albert Saint-Paul, le délicat poète des *Scènes de bal* (1889), des *Pétales de nacre* (1891), et, après un long silence, de la *Lumière effeuillée* (1922) et du *Tombeau de Stéphane Mallarmé* (1924), ce n'est pas du pastiche, mais l'influence évidente et reconnue du maître sur le disciple.

La pièce, d'abord intitulée *Prose pour « Neige »* (Neige était une chatte blanche qu'avait possédée Mallarmé lorsqu'il était professeur à Tournon) avait pris son nouveau titre quand elle parut, en 1890, dans la *Wallonie*. C'est une des meilleures répliques qui aient été données de la « Prose pour des Esseintes ».

LAI POUR D'HÉRALDIQUES CHATS

Sarcophage des ancêtres
Vieil exil artificiel
Qu'immémorent deux fenêtres :
Extase de splendides ciels

Les temps y furent de folies
Des reines ayant défleuri
Le nom des fleurs les plus jolies
Tribut royal aux favoris.

De vous trompeuses de griffes,
Doctes en caresses comme eux,
Ces fauves, qui les attife
Parmi tous les orgueils fameux?

Quel cinabre, feux ! quel cinabre
La nuit, leurs yeux ! de concevoir
Une forêt de candélabres
Suscitée au choc des miroirs.

Tapisserie et courtines
Exaltent, par les profonds vairs,
Les princesses palatines
Pour la féline cour des pairs.

Rien qui ne subtilise l'œuvre
La joie est à ne point saisir
Cette annelure de couleuvre
Que leur science a su choisir.

Aveu de louanges, l'aube
Sans de patrie à cet exil,
Dérobe en les veuves robes,
Quelque tiédeur d'anciens pistils.

« Analogie » volontaire, hommage rendu au maître, saurait-on davantage méconnaître dans l'œuvre, pourtant si personnelle, de M. Paul Valéry ou de M. Jean Royère l'influence mallarméenne?

Les faux Mallarmé; un prétendu inédit.

De faux sonnets de Mallarmé ont été donnés pour des pièces originales, tel celui-ci que publiait le supplément littéraire du *Figaro* du samedi 20 octobre 1923 en le faisant précéder de ce « chapeau » :

Nous devons à l'obligeance de M. F. Bonneau, éditeur, qui en possède l'original, ce sonnet inédit de Mallarmé. Nous sommes heureux d'en donner la primeur aux lecteurs du *Figaro*.

A Monsieur R...
Son ami S M.

Le glacier ténébreux dans l'arme qui rutile,
Baise au front la candeur des aigles abjurés,
Et la volupté fauve, étreignant le reptile,
Clôt la serrure d'or des fastes et des prés.

Initiation du Verbe, où vous aurez
Glaive, tranchante aurore et la rose du Style !
Qui, de notre cuirasse à la boucle inutile,
Verse au justicier bleu le sang des conjurés.

Fuyons vers la victoire à l'amble solitaire,
Où les guivres d'airain et les sphères de cuivre
Gravitent, sous ton mors de diamant, ô Terre !

Et rouge du bonheur franchi, comme un homme ivre,
Unit en la splendeur des essieux verts du char
La pourpre d'Alexandre au laurier de César.

Le *Figaro* ne devait pas hésiter à reconnaître, le samedi suivant, la mystification que constituait cet inédit. On avait abusé de sa bonne foi, comme on avait abusé de la signature de l'éditeur Bonneau. Le dernier vers de ce sonnet appartenait d'ailleurs à la facture de José-Maria de Heredia et non à celle du poète de Valvins.

Comment un quatrain de Jean Pellerin se glissa dans les « Vers de circonstance ».

Bien plus habile certes, le quatrain de Jean Pellerin, que, non sans surprise, on vit figurer sous le nº LXV, p. 135, des *Vers de circonstance* recueillis par M. Edmond Bonniot. Mais c'est là toute une histoire et elle vaut d'être contée. Avant la guerre de 1914, le regretté Jean Pellerin collaborait, avec André Du Fresnois, au *Courrier des lettres* de *Gil Blas* et s'amusait à écrire des petits pastiches. Ainsi composa-t-il ce quatrain mallarméen, mais sans paraître décidé à le publier. André Du Fresnois, ne tenant pas compte de l'hésitation de son ami, inséra, à la date du 4 mars 1914, le quatrain dans l'écho que voici :

A une vente récente, on donna, presque pour rien, un petit livre, relié en maroquin rouge et qui réunit des poèmes choisis de Ronsard.

Au verso du faux-titre, ce livre s'orne d'un quatrain

autographe de Stéphane Mallarmé : « A une Voyageuse » dit l'envoi, et sous l'envoi, ces vers :

Quand au dining-car dîne Alice,
Qu'elle penche son front têtu
Sur ce petit livre vêtu
Tout de rouge cardinalice.

La signature et rien d'autre. Pas de date. Quelle est cette Alice, dont le repas en wagon-restaurant fournit une rime de milliardaire, une rime à faire pâlir M. Émile Bergerat?

Voici se poser à nouveau un petit problème d'histoire littéraire.

Jean Pellerin avait oublié cet écho et sa surprise ne fut pas mince en voyant figurer son quatrain dans un recueil posthume de vers de Mallarmé, colligé par un de ses proches.

Je ne me doutais pas, déclara-t-il alors, que le docteur Bonniot avait recueilli mon pastiche.

Lorsque parut le volume, je fus stupéfait d'y voir figurer ce quatrain. Stupéfait et même ennuyé, car, en 1919, écrivant pour la *Nouvelle Revue française* une *Romance du retour*, j'y incorporais deux rimes très riches sans me rappeler que ces rimes, naguère, je les avais glissées dans mon pastiche. N'allait-on pas m'accuser d'avoir pris à Mallarmé deux rimes caractéristiques parues sous son nom?

Voilà qui eût été, en effet, plus piquant que tout le reste.

Une mystification qui ne réussit point.

Il est une autre histoire de pastiche mallarméen qui, sans avoir eu autant de publicité, mérite également d'être narrée. Les pièces du petit dossier qui la composent dormaient depuis plus de vingt ans dans un tiroir. Vraisemblablement, elles n'en seraient jamais sorties, si l'incident du quatrain, la publication des *Vers de circonstance*, le sonnet du *Figaro* et quelques autres poèmes de Mallarmé également apocryphes, ne leur

eussent prêté une nouvelle actualité. Le *Mercure de France* s'était, dans cette conjoncture, montré plus perspicace que certains de ses confrères et avait heureusement évité de donner à ses lecteurs un pastiche pour un original.

En février 1901, M. Alfred Vallette, son directeur, avait reçu, datée de Prague, le 21 janvier, la lettre suivante :

Monsieur le Rédacteur,

Je me suis toujours profondément intéressé aux productions de Stéphane Mallarmé; d'abord parce que je fus jadis son collègue lorsqu'il enseignait dans les lycées de province; ensuite, parce que l'impulsion nouvelle qu'il a donnée à la poésie m'a charmé.

J'avais connu Mallarmé alors qu'il professait l'anglais à Besançon où j'étais moi-même attaché en qualité de simple répétiteur. Malgré la distance qui sépare le pauvre « pion » du professeur, nous liâmes connaissance. J'écrivais aussi un peu; n'était-ce point une raison pour que Mallarmé s'intéressât à moi?

Nous n'eûmes, il est vrai, que de courts rapports. Pourtant il m'est permis, sans vanité, de croire que le poète garda pour mon humble personne une certaine estime.

Ce qui du moins pourrait le faire croire, c'est que, retrouvé à Paris, Mallarmé, de qui ma femme sollicitait quelques vers, ne se fit guère prier pour lui écrire le sonnet que je vous envoie, inspiré par un regard que ma femme jeta au miroir.

Je n'ai retrouvé cette pièce dans aucun des livres de Stéphane Mallarmé. Je regretterais que cette œuvre délicate restât perdue parmi mes papiers, aussi me suis-je décidé à vous la communiquer pour la faire connaître à vos lecteurs.

S'il vous convenait de la publier, je vous saurais gré de me faire parvenir le numéro qui la contiendra, mais, ne tenant pas moi-même à la publicité, vous m'obligeriez beaucoup en la publiant sans citer mon nom. S'il vous était indispensable de parler de moi, faites-le sous le voile discret des initiales. Je n'ai, du reste, aucun mérite à avoir possédé cette œuvre et à la livrer au public auquel je la dois.

Daignez agréer, monsieur le rédacteur, l'assurance de mes meilleurs sentiments.

PIGEAN

Adresse :
Eug. Pigean,
Professeur de français,
Brenntegasse, 3, Parterre.
Prague (Autriche).

A cette lettre était joint ce sonnet :

LE MIROIR

A Madame E. P...

Comme attentatoire et sacrilège lacune
Ne se figent jamais dans son cadre sculpté
De purs rayons épars des soleils de l'été
Ni jamais de clartés vespérales aucune.

Dans l'or des ornements souillé d'inanité
Le lac froid de son verre où se mira quelqu'une
Reflète la pâleur morne d'un clair de lune
Où s'extasie un Rêve étrange de Beauté.

Mais quelquefois tu viens à l'heure coutumière,
O Belle l'éclairer de l'ardente lumière
Qui radie en tes yeux magnifiquement bleus.

Lors s'abolit en lui l'effroi des solitudes
Et plane la douceur de vos similitudes
Trouble arcane de vos problèmes fabuleux.

Comme le *Mercure* se méfiait, il prit un prétexte honnête lui donnant le temps de différer cette publication, afin de contrôler l'authenticité du sonnet. Il écrivit à M. Pigean : « La pièce que vous nous communiquez est très intéressante, mais ne croyez-vous pas qu'elle aurait plus de prix encore, si nous pouvions la publier en *fac-similé?* Voulez-vous soit nous envoyer le manuscrit, soit, si vous préférez ne pas vous en séparer, le faire photographier et nous adresser une épreuve? »

De M. Eugène Pigean on ne reçut jamais réponse,

ce qui s'explique par la lettre ci-dessous que Mme Geneviève Bonniot, la fille de Stéphane Mallarmé, fit tenir au *Mercure*, lorsque, d'aventure, trois ans plus tard, les pièces lui furent soumises :

Cher Monsieur,

Nous n'avons jamais connu M. Pigean, même entendu prononcer son nom. Peut-être a-t-il vu mon père autrefois en province pendant l'année que nous avons passée à Besançon, mais c'est tout; jamais il n'est venu chez nous à Paris.

Quant au sonnet, il est absolument apocryphe. L'auteur a choisi parmi les vers de mon père des mots qui l'ont frappé particulièrement; de là le sonnet.

D'ailleurs, j'ai entre les mains tous les vers d'album ou autres de mon père. Il avait l'habitude de ne les offrir qu'après m'en avoir donné la copie que je gardais précieusement.

Cet ensemble de choses, ainsi que certains rythmes pas heureux font qu'il faut considérer lettre et sonnet comme non avenus...

GENEVIÈVE BONNIOT.

8 décembre 1904.

« Lèvres roses. » Le *Nouveau Parnasse satyrique du* XIXe *siècle*, que réédita, en 1881, l'éditeur Kistemaeckers, se serait peut-être montré bien inspiré en évitant de faire figurer, sous la signature de Stéphane Mallarmé, cette Négresse qui n'a point même l'excuse d'être blonde :

LÈVRES ROSES

Une négresse, par le démon secouée,
Veut goûter une triste enfant aux fruits nouveaux,
Criminelle innocente en sa robe trouée,
Et la goinfre s'apprête à de rusés travaux.

Sur son ventre elle allonge en bête ses tétines,
Heureuse d'être nue, et s'acharne à saisir
Ses deux pieds écartés en l'air dans ses bottines,
Dont l'indécente vue augmente son plaisir;

Puis, près de la chair blanche aux maigreurs de gazelle,
Qui tremble, sur le dos, comme un fol éléphant,
Renversée, elle attend et s'admire avec zèle,
En riant de ses dents naïves à l'enfant.

Et, dans ses jambes quand la victime se couche
Levant une peau noire ouverte sous le crin,
Avance le palais de cette infâme bouche
Pâle et rose comme un coquillage marin.

Il semble que cette pièce n'a pu être écrite par Mallarmé. Outre que le « coquillage »,

Mais un, entre autres, me troubla,

appartient en propre à Verlaine, l'image est beaucoup trop directe. La sensualité de Mallarmé, si réelle fût-elle, apparaissait toujours, répétons-le, plus enveloppée; il fallait, pour la découvrir, dénouer les bandelettes qui l'entouraient.

Des vers de Jean-Marc Bernard.

Il convient, enfin, de restituer à Jean-Marc Bernard, qui, au surplus, les recueillit dans son volume intitulé *Sub tegmine fagi* (Paris, éditions du Temps présent, 1913, in-12) ces vers, dont certaines rimes avaient été empruntées à Mallarmé :

SILENCE

Funèbre cette nuit présage maints désastres
Inscrits au ciel en la noire absence des astres
Pour le poète seul agonisant ici,
Silence ! et que retient son stérile souci :
Car pour l'éternité le voici tributaire
Du Verbe que malgré son cœur il a dû taire.
Aussi bien si d'un mot vierge ensemble et subtil
Quelque jour ignoré, hélas ! rompait-il,
Pur tu t'exhalerais parmi le soir insigne
Et pareil à la mort sur l'étang d'aucun cygne.

Autre précurseur du symbolisme : Paul Verlaine.

Alors que, pour la grande masse des lecteurs, Stéphane Mallarmé passait, pour un auteur « difficile », les mêmes gens, étrangers à toute technique de la poésie, tenaient Paul Verlaine, dont l'influence ne fut pas moindre sur le mouvement symboliste, pour un auteur « facile ».

Sa « prodigieuse virtuosité », son « admirable dextérité » leur échappaient. L'art qui présidait au rythme de la phrase et ordonnait l'économie de la coupe et des rimes était si parfait, qu'il fallait être du métier, pour sainement juger, comme l'a fait M. Delahaye, que le *pouvoir d'expression* plus fidèle et plus actif cherché par Rameau, Gluck et Wagner avec leurs innovations musicales, Verlaine le voulait obtenir de la poésie.

Très habile, en dépit de son débraillement affecté — nous citons Laurent Tailhade — de son allure insouciante et d'une prédilection très sincère pour les liqueurs fortes, Verlaine attendait son heure, sachant qu'elle ne pouvait tarder, que, par un mouvement de bascule inévitable et certain, le goût des jeunes hommes ne tarderait pas à s'orienter vers un art plus véridique, plus ému que celui du Parnasse, dont la veine épuisée et moribonde ne se maintenait guère que dans les sonnets fastueux et coruscants de Heredia. (*Quelques Fantômes de jadis.* — Paris, l'Édition française, 1920; in-12.)

Verlaine et Sainte-Beuve. — Trois pièces des « Pensées d'Août ».

En dépit de l'influence impartie à Verlaine, des imitations parfois heureuses et plus souvent maladroites et des pastiches enfin qu'il suscita, il convient de signaler la « correspondance » ignorée de beaucoup et que révéla, dans le *Mercure de France*, M. G. Jean-Aubry, qui relie Verlaine au cénacle de Joseph Delorme, ou, pour mieux dire, à Joseph Delorme lui-même.

Dans les *Canciones* de Juan de Yepes, plus connu

sous le nom de Saint-Jean de la Croix, on lit un sonnet *A Christo crucificado*, attribué, tantôt au saint lui-même, tantôt à Thérèse d'Avila.

Voici l'adaptation que dans ses *Pensées d'Août* (Paris, Eugène Renduel, 1837; in-12) en donnait Sainte-Beuve, et ne semble-t-il pas que, même par la forme, ce court poème s'apparente aux plus belles pages de *Sagesse?*

SONNET DE SAINTE THÉRÈSE

A Jésus crucifié

Ce qui m'excite à t'aimer, ô mon Dieu,
Ce n'est pas l'heureux ciel que mon espoir devance,
Ce qui m'excite à t'épargner l'offense,
Ce n'est pas l'enfer sombre et l'horreur de son feu !

C'est toi, mon Dieu, toi par ton libre vœu
Cloué sur cette croix où t'atteint l'insolence;
C'est ton saint corps sous l'épine et la lance,
Où tous les aiguillons de la mort sont en jeu.

Voilà ce qui m'éprend, et d'amour si suprême,
O mon Dieu, que, sans ciel même, je t'aimerais;
Que, même sans enfer, encor je te craindrais !

Tu n'as rien à donner, mon Dieu, pour que je t'aime;
Car, si profond que soit mon espoir, en l'ôtant,
Mon amour irait seul, et t'aimerait autant !

Le lien qui réunit, littérairement, l'incrédule au converti de la geôle de Mons, apparaît ici trop évident pour qu'il soit besoin d'insister. Il est plus sensible encore dans cette pièce :

Tu te révoltes, tu t'irrites,
O mon Ame, de ce que tel
Ne comprend pas tous tes mérites
Et met ton talent sous l'autel;

Tu t'en aigris mais, Ame vaine,
Pourquoi, d'un soin aussi profond,

N'es-tu pas prompte à tirer peine
De ce que d'autres te surfont;

De ce que tout lecteur sincère,
Te prenant au mot de devoir,
Te tient en son estime chère
Bien plus que tu ne sais valoir?

Oh plus sage, mieux attristée,
Tu souffrirais amèrement
De la faveur imméritée
Plus que de l'injure, estimant

Que dans cette humaine monnaie
Ton prix encor est tout flatteur,
Et que bien pauvre est la part vraie
Aux yeux du seul Estimateur !

Enfin, appartenant aussi aux *Pensées d'Août*, ce sonnet, si verlainien, avant toute lettre, d'inspiration et d'expression :

SONNET

Saint-Laurent-hors-des-murs d'un sens profond m'ex-
Les Pères primitifs et leur ton vénéré; [plique
En entrant là, d'abord en eux je suis entré :
Rien du beau simple, aisé, ni du parfait antique;

Un composite un peu barbare, au moins rustique;
Colonnes de tout bord, même au socle enterré.
Mais pur jaspe ou lapis ! mais ce parfum sacré
Qui surtout te remplit, ô vieille Basilique !

Qu'importe où fut ce marbre avant de t'arriver?
En lisant saint Justin, souvent un mot se lève,
Un mot d'or qu'en Platon l'on eût pu retrouver;

Mais le mot, sans Platon, se couronne et s'achève !
Même harmonie en toi, Basilique où je rêve,
Et prier y pénètre encor mieux que rêver.

Un poème de M. Henri de Régnier. Dans le même numéro de la *Revue de Paris* (15 avril 1921), où il commémora le centenaire de la naissance de Baudelaire, M. Henri de Régnier publia ces

VERS VERLAINIENS

Mon cœur vous m'avez fait souffrir toutes les sortes
De tourments. J'ai connu par vous ces heures mortes
Où rien ne vivait plus que votre battement
Implacable, féroce, absurde et véhément,
Où, la sueur au front et la cendre à la bouche,
On meurt de se sentir solitaire et farouche.
Vous m'avez fait rougir du néant de mes jours
Et vous m'avez mené par d'immondes détours,
Traîtreusement, jusques au goût des choses viles;
A l'or j'ai préféré les vulgaires argiles
Où j'ai bu l'amertume et le sombre regret.
Rappelez-vous ce temps sinistre, ô cœur secret,
Rappelez-vous ce temps, rappelez-vous ces choses :
Les jours affreux, les jours haïs, les jours moroses,
Vous qui saigniez en moi, goutte à goutte, pendant
Que je riais avec un faux rire impudent.
Ah comme j'ai souffert de vous, insatiable,
Cœur orgueilleux, cœur acharné, cœur misérable
Et pourtant je vous aime, hélas, car aujourd'hui
C'est vous, lorsque mon pas vers elle m'eut conduit,
Qui, haletant soudain au fond de ma poitrine,
M'emplissiez tout entier d'une angoisse divine
Et, dans un long et pur sanglot mystérieux,
Faites monter ces douces larmes à mes yeux.

Une pièce de M. Fernand Gregh attribuée à Verlaine. Un poème, d'inspiration verlainienne, que, dans une étude sur le poète de *Sagesse*, publia la *Revue de Paris* du 1er février 1896, poème dont M. Fernand Gregh prit soin d'indiquer qu'il était l'auteur, nous amène, comme pour Stéphane Mallarmé, à parler des pastiches confondus avec des originaux.

M. Gaston Deschamps qui, dans le numéro du *Temps* du 8 janvier 1896, avait consacré un article nécrologique au pauvre Lélian, avait bien lu, quelques jours plus tard, mais avec une insuffisante attention, l'étude de la *Revue de Paris*, car lorsque vint l'heure de recueillir en volume ses articles de l'année (*La Vie et les livres*, IIIe série, 1896), le critique joignit à son « papier » ce « poème inédit » de Verlaine :

La tristesse des menuets
Fait chanter mes désirs muets
Et je pleure
D'entendre frémir cette voix
Qui vient d'aussi loin, d'autrefois,
Et qui pleure.

Chansons frêles du clavecin,
Notes grêles, fuyant essaim
Qui s'efface,
Vous êtes un pastel d'antan
Qui s'anime, rit un instant
Et s'efface.

O chants troublés, de pleurs secrets
Chagrins qui s'ignorent, les vrais,
Pudeur tendre,
Sanglots que l'on cache au départ,
Et qui n'osent s'avouer, par
Orgueil tendre.

Ah ! comme vous broyez les cœurs
De vos airs charmants et moqueurs
Et si tristes
Menuets à peine entendus,
Sanglots légers, rires fondus,
Baisers tristes.

M. Fernand Gregh signala lui-même l'erreur dans l'*Echo de Paris* du 30 août 1896.

F.-A. Cazals. F.-A. Cazals, le fidèle ami de Verlaine et son peintre ordinaire, ne résista pas à la tentation de pasticher son maître.

Parfois, c'était la facture n'ayant point encore tout à fait répudié les règles du Parnasse, de *Jadis et Naguère :*

Je suis venu, clopant-clopin
Riche d'une jambe invalide
Et d'un crâne mongoloïde :
On ne m'a pas trouvé rupin.

A London, certain soir, j'avais
Bu, m'a-t-on dit, plus d'une pinte.
Non pas de bière, mais d'absinthe :
Je n'ai pas trouvé ça mauvais.

Bien que sans abri, grâce à quoi?
Et très riche, ne l'étant guère,
J'ai voulu débaucher Vicaire :
Il marche encor plus mal que moi.

Suis-je Ohnet ou bien Jean Aicard?
Quel est ce café? La Rotonde?
O vous tous, ma plaie est profonde
Priez que j'aie un sleeping-car (1) !

Les faux Rimbaud « du Décadent ». Longtemps Arthur Rimbaud fut plus connu pour les pièces qu'on lui prêta que pour ses œuvres véritables. Elles n'avaient point encore été recueillies, lorsque Verlaine publia, en 1884, la première série de ses *Poètes maudits*, laquelle révéla à beaucoup « Voyelles, Oraison du soir, les Assis, les Effarés, les Chercheuses de poux » et le « Bateau ivre ».

A défaut d'un volume contenant les poésies de Rimbaud, l'idée vint à quelques inspirateurs du *Décadent*, entre autres à Laurent Tailhade, à Ernest Raynaud et à Maurice du Plessys, de tenter une expérience sur l'entendement d'Anatole Baju et de ses lecteurs, par la publication de « poèmes inédits de Rimbaud ».

(1) Cité en note dans le volume de Lucien Aressy : *La Dernière Bohème. Verlaine et son milieu.* Fantaisie-Préface de Rachilde. — Paris, Jouve et Cie, 1923; in-12.

Pour répondre à la curiosité du public et rendre notre doctrine plus saisissable, confesse M. Ernest Raynaud, nous avions tenté d'incarner en Arthur Rimbaud le type idéal du Décadent. On le disait disparu à jamais de notre horizon, retourné à l'état nature, roi d'une peuplade sauvage. Sa vie peu connue restait enveloppée de légendes.

Les lettrés étaient à la recherche de ses œuvres perdues. C'est alors que l'idée nous vint de publier sous sa signature, des sonnets du style décadent le plus pur, idoines, dirait Tailhade, « à exaspérer le Mufle ». Pour que la supercherie se couvrît d'une apparence d'authenticité, nous n'hésitions pas à les faire paraître mutilés. Et nous annoncions ainsi une édition prochaine des œuvres du maître, miraculeusement retrouvées.

La Mêlée symboliste (première série, 1870-1890). — Paris, la Renaissance du Livre, 1918; in-12.

Ignorance, naïveté, fatuité allant parfois jusqu'à la mégalomanie, bonne foi aussi, — comme Robbé de Beauveset, il était plein de son sujet, — Baju directeur du *Décadent* cumulait toutes les qualités congruentes au personnage qu'on allait lui faire jouer. Il écrivit peu et c'est dommage : la brochure qu'il consacra à l'*École décadente* constitue un monument de drôlerie et de niaiserie sans second.

La plaisanterie commença par ce sonnet (Le *Décadent*, nº 34, 29 novembre 1886) :

SONNET

Il splendit sous le bleu d'athlétiques natures
Dont le roc a fourni les éléments altiers :
Les fontes et l'airain de leurs musculatures
Excèdent les parois des divins compotiers.

Leurs biceps ont des fûts robustes de mâtures;
Leur timbre tient son or des célestes Luthiers,
Et, nourris du fort miel des doctes confitures,
La Santé, sous leur peau, couve ses églantiers.

Car de glaces, ô Femme impure ! à tes Malices
Leur cœur d'aube fleurit comme un doux cyclamen,
Et sacrant leurs seize ans aux candeurs de calices,

Le hautain contempteur des sordides hymens,
Anteros aux yeux d'or cuivre de ses délices
Le concombre inclément de leur vierge abdomen.

Le *Décadent* ayant reparu, après un sommeil de près de quatorze mois, dans le numéro des 1er-15 janvier 1888, on donna ce nouveau sonnet :

INSTRUMENTATION

Tes doigts sont merveilleux ! leur moindre mouvement
Fait sourdre sur ma peau des sons comme des sources.
Toute part de mon Etre imite un instrument :
Fifre ou musette un peu charmeuse des Ourses.

Les boules d'or de mes bras bruns ont l'agrément
Des piastres sonnant clair dans les mailles des bourses
Et même je détiens, quelque part, les ressources
De la flûte où s'abouche un rêve goulument.

Le clavier de mes dents sait l'air qu'on se recorde
Et mon Ventre en façon de lyre tétracorde
S'enfle et s'abaisse avec des bruits délicieux.

Parfois même éructant le gravier roux des lombes
Quand l'aube rose étend son linge pâle aux cieux
Je claironne, effarant l'essaim fier des colombes.

1871.

On prenait soin, ainsi que l'indique M. Ernest Raynaud, de remplacer par des points les vers manquants ou incomplets. Cela donnait aux « Cornues » (1er-15 février 1888) quelque vraisemblance d'authenticité.

LES CORNUES

...Au long des tablettes, les petites Cornues de grès blanc, blanches comme les plus blancs des corps de femmes...

L'abdomen prépotent des bénignes Cornues
Se ballonne tel un Ventre de femme enceinte.
Es-dressoirs, elles ont comme des airs de sainte
Procession vers quel Bondieu? de plages nues...

Et leur Idole, à ce point du tout ingénues
Pébreines, c'est Tes Gloires jamais atteintes,
O la Science ! Phare inaccessible ....
. . . .

Mais c'est dans l'âpre Etna de vos nuits, ô Cornues !
Que mûrit le fœtus des Demains triomphants !...
— O Vulve ! de Leur bec tel des Sexes d'enfants

Et volute du Flanc telles les lignes nues
Du pur Torse de l'Ève aux rigidités lisses :
S de Leur col fluet comme de joyeuses Cuisses !

Nouveau Rimbaud — lequel figura d'ailleurs depuis dans le *Pays du Mufle* de Laurent Tailhade (Paris, Vanier, 1891 ; in-12) — les 15-31 mai 1888 :

LE LIMAÇON

L'Insénescence de l'humide argent accule
La Glauque vision des possibilités
Où s'insurgent par telles phrases abrités
Les désirs verts de la benoîte Renoncule.

Morsure extasiant l'injurieux calcul,
Voici l'or impollu des corolles athées
Choir sans trêve ! Néant des sphinges Galathées
Et vers des Nirvânas, ô Lyre, ton recul !

La mort... vainqueur... et redoutable :
Aux toxiques banquets où Claudius s'attable.
Un bolet nage en la Saumure des bassins.

Mais tandis que l'abject amphyction expire,
Éclôt, nouvel orgueil de votre pourpre, ô Saints
Le Lys ophélial orchestré pour Shakespeare.

Puis ce fut, le 1er juillet 1888 :

DOCTRINE

...L'Idéal éclaté comme une pêche blette...

Atteste l'inane d'Œuvrer !
Dis — en l'amer et le stupide :
Cueille ta bouche, Aganippide !
Et la jette à l'oubli sacré.

Sois le mouton qui tond le pré
D'une langue toujours avide.
(Un char-à-bancs revient à vide
De la ducasse de Longpré).

Bâfre des viandes, bois des vins,
Vide les mystiques levains...
Une tayole tord ses loques

Au torse abrupt des portefaix.
— Le bonnet d'Alberte se moque
De la grimace que je fais.

1872.

Comme on l'imagine aisément, les doutes croissaient touchant l'authenticité de ces poèmes, tous ceux qui possédaient quelque littérature flairèrent la mystification, et dans le *Décadent* du 15-30 septembre 1888, une prose déliquescente précédant l' « Oméga blasphématoire », dévoilait la prétendue provenance de ces sonnets :

D'aucuns messages épistolaires du Ponant et de l'Orient advenus en les Bureaux de la Décadente Écriture, interrogent — dubitatifs — la foi de Notre du Plessys touchant l'authentique des Poèmes — combien trop rares ! — par nos soins pieux colligés — du paradisiaque Rimbaud.

A ces correspondants timorés et pour que leurs Intellects, où jamais le Rêve n'outrecuide, soient itérativement les syndérèses amorties, nous indiquons volontiers les Sources — que bénédictes soient leurs Eaux — d'où proflua jusqu'à nos réservoirs, ce Fleuve de Lyrisme et de Véracité.

Trois pièces, dont le vélin défailli mais irréfutable permane exposé aux regards (1), nous viennent du Professeur Marcus van Hiffergue, de l'Université de Groningen, qu'illumina Rimbaud pendant son hégire à travers les Pays-Bas. Ce sont *Les Cornues*, *Doctrine* et *l'Oméga blasphématoire* ici-contre divulgué.

Le surplus nous fut mandé par Don Esteban, Inigo, Luis, Josaventura, Forcamideros, baron de l'Assuncion, richomme guipuzcoan, émigré depuis quelques lustres aux bords du Rio Salado et qui nous partagea les mandements suprêmes de l'admirabonde Voyageur.

Par nos soins, premier que déclinent les septembrales journées, s'affirmera, colligée en un rare volume, cette glane d'après-midi, si pleine de Vomissures et d'Azur.

Nous postposerons, à la suite, des variantes contradictoires propres, comme il nous semble, pour atténuer les lacunes et masquer les effondrements, heureux si nous érigeâmes ce « Grande signum et insigne » qu'atteste, dans une prose épiphanique, le Missel de Cluny, si nous pûmes restituer aux Lettres humaines ces Reliquaires jusqu'alors épars : les Rythmes effeuillés du Divin Jeune Homme, pareils aux clous d'or que sème, en la frappant du pied, l'Hippogriffe concultateur de l'Omnipotente Béotie.

(*Le Décadent*, 15-30 septembre 1888.)

Après de telles explications, il eût été difficile de prendre au sérieux ce nouveau chef-d'œuvre :

OMÉGA BLASPHÉMATOIRE

A bord de l'Alcidamure

Cypris ne chante plus sur les ondes...
A l'Arbre de la Croix pendent les dieux latins,
Car l'Oingt est advenu... les roses
Pourpre hostiale dans la rousseur des matins.

(1) Bureaux du *Décadent*.

Profusant l'Hystérie exsangue, les Nécroses
Et, sous un voile impur, tels rites clandestins,
Abimelech avec Melchissedech ! Les proses
Vont clangorer, ce soir, par les naos éteints.

Jésus, pourquoi flétrir les Myrtes de la Grèce?
Aubes ! jours exaltés de joie et d'allégresse
Où la Taure enfantait au contact d'Osiris !

Ah ! si tu veux la Nuit douce, rends les Étoiles !
MOI je vais sur la MER en des canots sans voiles
Goûter l'Iode brun interdit aux iris.

On cesse les faux Rimbaud à la prière de Verlaine. Mitrophane Crapoussin.

Verlaine, qui en dépit de son « geste malheureux » avait conservé pour Arthur Rimbaud une fidèle affection, jugeant que la plaisanterie avait assez duré, fit savoir à ses auteurs qu'elle le désobligeait. Ils étaient trop galants hommes pour ne pas s'incliner devant un désir du Maître.

J'ai eu le tort, lui écrivait Laurent Tailhade, le 14 mars 1889, de signer autrefois du nom d'Arthur Rimbaud de mauvais pastiches de sa manière, embellis de gloses en style décadent, mais je me suis abstenu avec scrupule de cette irrévérence depuis que vous avez bien voulu me faire connaître le déplaisir que vous en ressentiez (1).

Toutefois, comme ils avaient pris goût à ce jeu, privés du masque d'Arthur Rimbaud, les collaborateurs du *Décadent* inventèrent de toutes pièces un nouveau poète. Alors naquit Mitrophane Crapoussin, auquel on restituait la paternité des poèmes arbitrairement signés du nom d'Arthur Rimbaud et dont le papier à chandelle et les têtes de clou de Baju chantèrent ainsi le los :

Que le Cistre redonde et que jubilent nos cithares ! Déchaînés aussi, mais liturgiques, sur les dômes et par les vals, que le tympanon et la saquebute; que les

(1) Catalogue Charavay (autographes), 14 mai 1922. Cf. *Mercure de France*. 1er juin 1923.

cymbales clair-sonnantes et les harpes funéraires; que le psaltérion décacorde; que la viole d'amour et les orgues de souleur; que les flûtes onaniaques des ithyphalliques adônies; que les trompettes écarlates, les buccins de pourpre et de sinople, les tubas; que les clairons vermeils; que les hautbois agrigentins; que le tambour des Mimallonnes où s'effare l'Évohé; que le cri des Thyades et le rugissement des panthères; que la fureur des Béhémoth et le souffle du Léviathan; que l'onagre et l'étalon gorgé de chair humaine; que la licorne et l'unicorne; que l'hircocerf et le caprimulge; que le guivre et l'alérion; que l'âne priapique aux dons joyeux, vocifèrent la louange de ce poète bien venu ....

. . . .

Par un jeu coutumier à la professionnelle modestie l'Auteur exposa naguère, sous des noms aimés, ses poèmes, aveuglants joyaux, curieux de savoir, peut-être, ce que la vitre du pseudonyme interposée entre son œuvre et lui absorbait de rayons.

Sigillées d'Arthur Rimbaud, d'Ernest Raynaud, de Maurice du Plessys, de Laurent Tailhade, maintes strophes ont fulguré que ces bons écrivains restituent pieusement au Maître admirabonde qui leur fit cette gloire de vêtir quelque temps leur personnalité.

Les Cornues, *Oméga blasphématoire*, etc., où se délectèrent nos féaux, appartiennent dans l'éternité au bienheureux :

MITROPHANE CRAPOUSSIN

dont la collaboration, à visage ouvert, nous est acquise désormais.

Et tandis que Lutèce imbriaque se vautre dans son excrément, heureuse du César de louage qu'elle s'est donné, nous, les linostoles verts des futures néoménies, conglorifiant, sur tels modes exténués, le stérile hymen des impubères chers, nous déploierons les banderoles, fervents du seul Amour et des lauriers que, pour nos tempes, fait croître en ses jardins Lesbos immarcessible.

R. V.

Un Crapoussin composé en collaboration par Laurent Tailhade et Georges Fourest.

Nous ne citerons qu'un poème de Mitrophane Crapoussin, un commentaire de Georges Fourest nous a révélé comment il l'a perpétré un soir, au Vachette, en collaboration avec Laurent Tailhade. Assis chacun à une table différente, ils le construisirent, après avoir décidé qu'on rimerait en *ose* et en *ars* les deux quatrains. Quant aux tercets, ils étaient régis par ce dernier vers :

Choisis la vasque où luit le rai du corindon,

que Fourest avait lancé — il ne sait pourquoi — et qui leur avait donné l'idée du sonnet.

La part de collaboration de Tailhade a été imprimée en italique.

NIRVANA

Le pontife s'émulge en sa métempsychose,
Procombe au nirvâna rayé de nénufars
Et songe en gravitant autour des Putiphars
Insidieux et — presque — ascendants à leur cause.

Oh! le savant baiser par quoi s'anamastose
Ma lèvre sur ton sein lourd de désirs cafards!
Cieux entrevus! Palmiers! Cerasonte! Formose!
Aurore qu'aviva le coloris des fards!

Soif de castration sur sa chair assouvie!
Le vouloir-vivre en lui mourut avant la vie
Lugubrement par la noirceur au chaste don.

Pontife violet, dans l'antre où tu plangores
Pour colliger tes pleurs entre les mandragores
Choisis la vasque où luit le rai du corindon.

Le sonnet du général Boulanger.

Ne quittons point la revue de Baju sans lui emprunter encore un sonnet. Ces quatorze vers étaient attribués au général Boulanger, dont

on ne s'attendait guère à trouver la signature au bas de cette élucubration le plus généralement attribuée à Édouard Dubus.

Si ce fut, de la part de Baju, lequel devait se présenter à Paris contre le « Brav'Général », une manœuvre électorale, elle n'eut aucun succès.

Mais, plus que l'homme politique, le poète instrumentiste René Ghil était, à vrai dire, visé :

SONNET NUPTIAL
PHILOSOPHIQUEMENT INSTRUMENTÉ (1)

A Henry Fouquier.

emmi la glycinale idylle du balcoN
,la lune a vu plus d'une illusoire rapinE
,dont la Pâle a rosi, comme la neige alpinE
aux baisers du beau ménéTrier de l'héliconN

.elle rêve au secreT de son albe âme, qu'oN
doiT s'épiner devers l'amour en aubépinE
,fuir les bilaTéraux rites de proserpinE
,et périculoser le gué du rubicoN

,mais, furibond comme un faune qu'une nymphe ouTre
,son désir ébranlanT le brun seuil, Triomphe ouTre
: ô désasTre de lys jusqu'alors invaincU

!son pourpre honneur avec éros Tombe morT quiTTE
: maculé, le loTos de gueules de l'écU
!vide, son cœur, chimborazo qu'un condor quiTTE

Où l'on revient à Arthur Rimbaud. Un prétendu « inédit » qui date de loin : « Poison perdu ».

Dans son numéro du 27 octobre 1888, le journal *La Cravache* publia ce sonnet inédit d'Arthur Rimbaud (2) :

Des nuits du blond et de la brune
Pas un souvenir n'est resté

(1) pour Trombonne à coulisse, peTiTe flûTe et binioU.

(2) Cf. « Poison perdu élucidé » dans le volume de M. Marcel Coulon: Au cœur de Verlaine et de Rimbaud (Le Livre, éditeur, 1925).

Pas une dentelle d'été,
Pas une cravate commune;

Et sur le balcon où le thé
Se prend aux heures de la lune
Il n'est resté de trace, aucune,
Pas un souvenir n'est resté.

Seule au coin d'un rideau piquée,
Brille une épingle à tête d'or
Comme un gros insecte qui dort.

Pointe d'un fin poison trempée.
Je te prends, sois-moi préparée
Aux heures des désirs de mort.

Était-ce là vraiment un sonnet de Rimbaud ou devait-on, cette fois encore, montrer quelque circonspection avant de le lui attribuer?

Une lettre de Verlaine, publiée dans le numéro de la *Cravache* qui suivit, attesta bien l'authenticité de cette pièce :

Paris, 1er novembre 1888.

Mon cher monsieur Christophe,

Dans le dernier numéro de *la Cravache* vous avez publié un sonnet d'Arthur Rimbaud, signalé par Vittorio Pica. J'atteste l'authenticité de ces vers, faits sur le tard, de même que ceux imprimés en l' « Anthologie » de Lemerre, œuvres de jeunesse.

Quant aux choses du « Décadent », que son directeur *namely* Anatole Baju, prétend tenir, à travers quelles mains? de Rimbaud, je maintiens mon démenti.

Le jeune M. Duplessys me contredira-t-il?

Tout vôtre,
Paul Verlaine

Mais il convient d'ajouter que Verlaine ne s'était pas toujours montré aussi affirmatif. Deux passages d'une lettre datée de Coulommes, le 17 novembre 1883, avaient trait au *Poison perdu* et Verlaine, après en avoir tout d'abord assuré l'authenticité, n'était

pas sans en douter et sans croire, lui aussi, à une mystification.

Le sonnet attribué à Rimbaud est, en effet, inférieur, surtout dans sa dernière partie, à tout ce qu'on peut connaître de lui, et malgré ses torts, la Rime n'a pas encore mérité, depuis Musset, d'être aussi maltraitée qu'à « l'antépénultième » et au « pénultième » vers de l'ultime verset. Pour le coup leur mort à *tous deux* ne semble pas digne des larmes de Mallarmé, qui serait bien nommé alors. Pardon ! Mais deux choses militent en faveur de l'authenticité. D'abord les quatrains qui sont charmants sans être à la hauteur, puis l'allusion que paraît faire le poète à certaine aventure eue en Italie vers 1875 et 1876, « *con una vedova molto civile* », Le blond, c'est lui, la brune... *le poison au bout d'une épingle.* Livrons ces vraisemblances aux commentateurs, et changeons notre fusil d'épaule.

La lettre terminée, un doute venait cependant à Verlaine, et il ajoutait en post-scriptum :

J'y pense. Peut-être bien, comme vous le croyez, serait-ce une mystification. Alors, mes raisons à l'appui de tout à l'heure, seraient bien rigolottes. Après tout, je m'en bats l'œil et le bon, et j'aimerais bien mieux récupérer les *Veilleurs*, les *Mains de Jeanne-Marie* (1) et tant de belles choses qu'on ne [*me?*] détient si gratuitement (2).

Le *Reliquaire*, dont il sera parlé, reproduisit ce sonnet ainsi que la lettre de Verlaine qui l'authentifiait; les premières éditions des œuvres de Rimbaud l'ont également recueilli, et il n'a disparu de l'édition définitive qu'en raison des doutes qui planaient sur son authenticité. Il était, en tout cas, bien connu de tous ceux auxquels est familière l'œuvre de Rimbaud, et

(1) Les *Mains de Jeanne-Marie* ont été retrouvées en 1919 et reproduites d'après le texte du manuscrit original appartenant à M. Raoul Bonnet dans l'édition des *Œuvres de Arthur Rimbaud*, du Mercure de France.

(2) Le *Figaro*, supplément littéraire, 17 novembre 1923.

ils sourirent, lorsque, en octobre 1923, une jeune revue, les *Feuilles libres*, le donnèrent comme inédit, avec de légères variantes. On a publié, il est vrai, et cela ne prouve rien, un texte manuscrit du *Poison perdu* qui serait de la main d'Arthur Rimbaud. Les « experts en écriture » seraient même favorables à cette attribution. Ce qui, au demeurant, serait peut-être une raison de plus pour douter. Les « experts en écriture », nous les connaissons trop, nous ne les avons pas encore oubliés : la foi nous manque (1).

Un volume devenu rare « Reliquaire ».

Enfin, — on n'en avait pas fini avec les pastiches — parut en 1891, chez l'éditeur Genonceaux, un recueil des poésies d'Arthur Rimbaud, sous le titre emprunté à François Coppée de *Reliquaire* (in-12, de XXVIII-152 pp.). Ce petit volume est rare et par conséquent recherché, car, dès son apparition, Rodolphe Darzens, qui en avait écrit, non pas la préface, mais une partie de la préface, le fit saisir comme contrefaçon.

L'éditeur en avait par trop pris à son aise. Si les premières pages de la préface étaient bien de Darzens, les autres sortaient d'on ne sait quelle écritoire anonyme, on avait abusé de la signature du poète, les épreuves ne lui avaient point été communiquées et on avait changé jusqu'au titre de son manuscrit.

D'ailleurs, Rodolphe Darzens se fût gardé de laisser figurer dans ce recueil les gentillesses dont le *Décadent* même avait reconnu la fausseté : « Les Cornues, le Limaçon, Doctrine » !

Pour en finir avec les faux Rimbaud, il faut signaler un dernier pastiche qui ne trompa personne et que publia la *Muse française* du 10 mars 1923. Ce jour-là, se rappelant son ancienne collaboration à la revue d'Anatole Baju, M. Ernest Raynaud avait voulu plus

(1) Elle manque aussi à M. Georges Maurevert, l'auteur du *Livre des Plagiats*, qui écrivit dans le *Mercure de France* du 15 février 1924 : « Je ne vois dans ce document qu'une imitation assez lointaine de l'écriture de Rimbaud ».

longuement recommencer le jeu, avec une pièce intitulée « Les Internés ».

Charles Cros et Nina de Villard. Parmi les poètes qui précédèrent et préparèrent le Symbolisme, une place revient à Charles Cros, un des esprits les plus curieux qui fréquentèrent le salon de Nina de Villard.

Singulière famille que cette famille Cros où le Dr Antoine — un peu long et diffus en ses propos — s'ingéniait à faire parler les morts, où Henry rénovait l'art perdu de la peinture à la cire et de la sculpture en verre, cependant que Charles, chef incontesté des « Zutistes », évoluait de la poésie, tantôt intime, tantôt grandiloquente (*Le Fleuve*, 1875) aux pires âneries du monologue, ce « Hareng saur » tant ressassé, auquel il dut, près des « gens du monde », le plus clair de sa renommée, ce qui ne l'empêcha point d'avoir eu une première vision du phonographe et de la photographie des couleurs. Un fantaisiste certes, maniant le vers avec la dextérité d'un contemporain de Verlaine à qui l'apparentait l'amour désordonné des alcools; malgré tout ce que l'homme possédait de qualités et de charme, il connut la fin misérable des malheureux qui sacrifient à ce vice.

Le *Coffret de Santal*, dont la première édition, publiée en 1873 par Lemerre et Gay, était dédiée « à Nina » (dédicace appelée à disparaître en 1879 de la réimpression Tresse), contenait une pièce dont on connaît par cœur le refrain, qu'a respecté le *Petit Bottin des lettres et des arts* (1886) en la pastichant :

LA FAMILLE CROS

Joujou, pipi, caca, dodo,
Do, ré, mi, fa, sol, la, si, do.
Charles dont l'esprit s'atrophie
Invente la photographie
Des couleurs, et même il écrit
De longs poèmes en sanscrit.

La bonne émiette une panade
Qui mijote gluante et fade;
Antoine, le fameux docteur,
Parle sur un ton radoteur;
Henry, le statuaire, gâche
Du plâtre avec un air malgache :
Et tous, chaque soir, au salon,
Beuglent, au son du violon,
Afin que demain l'on s'éveille
Pour une existence pareille,
Do, ré, mi, fa, sol, la, si, do,
Joujou, pipi, caca, dodo.

Jean Richepin. La « Chanson des Gueux ».

En 1876, lorsque parut, à la Librairie illustrée, la *Chanson des Gueux* de Jean Richepin, une saisie, des poursuites maladroites et une condamnation absurde prononcée par la IXe Chambre correctionnelle du tribunal de la Seine, à un mois de prison, firent éclater l'orage et déchaînèrent le scandale. L'auteur ne pouvait rêver meilleure réclame, ni les juges chargés de protéger la morale publique et les bonnes mœurs se montrer moins dénués d'esprit. Encore le ministère public ne se tint-il pas pour satisfait : il interjeta un appel *a minima* et en resta, cette fois, pour ses frais. Les arrière-successeurs de M. Pinard exagéraient vraiment et manquaient de mesure.

Elles semblent aujourd'hui bien peu « scandaleuses » ces pièces qui mirent en branle la vindicte publique : *Idylle de pauvres, Fils de fille, Voyou, Frère il faut vivre* et *Ballade de joyeuse vie.*

Le volume de vers ainsi signalé à l'attention du gros public, assez indifférent en ces matières, méritait cette exceptionnelle faveur, mais pour d'autres raisons. Un poète venait de se révéler, d'une incomparable virtuosité et d'une richesse verbale peu commune. Étant passé par l'École Normale, il y avait acquis et en avait retenu ce qu'il fallait, la discipline et la gymnastique morales auxquelles il devait aisance et souplesse et qui lui permettaient de

prêter aux gueux la musique de sa phrase et les trouvailles de sa fantaisie. Homme épris de vie et de mouvement, il célébrait aussi bien les tristesses que les joies des miséreux, gueux des champs, gueux de la ville et gueux de lettres. Peintre, il profilait sur le ciel clair ou sur le bitume de la nuit que trouaient, clignotants, les feux indécis des becs de gaz, de singuliers bonshommes, drôlement campés, ivres de misère ou de vin, chantant, dégingandés, leur chanson et se moquant du « qu'en dira-t-on ».

Un pastiche de la « Chanson des Gueux », par le comte Robert de Montesquiou.

Le succès de la *Chanson des Gueux* suscita de nombreux pastiches. Sans parler du « Nocturne » de Gill — antérieur peut-être et procédant tout autant, sinon davantage de la « Levrette en paletot » d'Auguste de Châtillon — ni de Bruant — trop personnel pour imiter qui que ce soit — nous reproduirons ces deux strophes inédites écrites par le comte Robert de Montesquiou, sur son exemplaire de la *Chanson des Gueux*, après le glossaire argotique.

Cet « essai dans ce langage », daté de 1881, intitulé « Le Dos et la Dèche » ajoute une page assez imprévue à l'œuvre du poète des *Chauves-souris* et des *Hortensias bleus :*

LE DOS ET LA DÈCHE

J'ai un gniasse qu'est chouette un brin;
On l'païrait cher à Forain
Mas pac'qu'il est dans mon pieu
 Personn' n'en veut !
Nom de Dieu y a pas d'bon Dieu !

. . . .

Cré nom de Dieu v'là que j'tousse
 Faut qu'je m'couche
Pour aut'chose que d'rigoler
 J'vas m'n'aller

Chez l'bon Dieu décidément...
— Mais avant faut q'j'aill' chez Rose.
P'têt' bien qu'ell' donn'ra quéq'chose
Pour payer mon enterr'ment !

Une très médiocre pièce de vers contre Guillaume II circula, pendant la guerre, faussement signée « Jean Richepin, de l'Académie française ». Le poète démentit cette attribution à plusieurs reprises et, notamment, dans une lettre à Willy (cf. *Souvenirs littéraires et autres*, par Willy, Paris, 1925, p. 84).

« L'Ami de la nature », par Paul Verlaine.

Les idylles des gueux, mais Verlaine lui-même les avait chantées, sur un rythme étranger aux *Fêtes galantes* et devenu par la suite populaire, le même que celui de « la Fédérée » :

L'AMI DE LA NATURE

J'crach' pas sur Paris : c'est rien chouett'.
Mais comm' j'ai une âme de poèt'
Tous les dimanch's j'sors d'ma boît'
Et j'm'en vais avec ma compagne
A la campagne...

Ell' met sa rob' de la Reine' blanche,
Moi j'emport' ma pip' la plus blanch',
J'ai pas d'chemis' mais j'mets des manch',
Car il faut bien qu'l'éléganc' règne
A la campègne.

Nous arrivons : vrai, c'est très batt'
Des écail's d'huit's comm' chez Baratt'
Et des cocott's qui vont à patt',
Car on est tout comme chez soi
A la camp' — quoi !...

Les « Caresses » et les « Blasphèmes ». Richepin romantique.

Après les gueux, l'amour : dans les *Caresses* (1877) Jean Richepin se montra sensuel et passionné et si un vers des *Blasphèmes* (1884) dont il fut abondamment parlé rappelle Baffo, de même qu' « A-

nalyse » rappelle tel sonnet de Paul Marrot consacré aux « Larmes », on ne saurait pourtant lui reprocher de ne pas s'être montré hautement personnel. Zola se leurrait étrangement lorsqu'il voyait en lui un poète naturaliste; dans ses romans, aussi bien que dans son théâtre, il apparaît romantique autant que le sera par la suite Edmond Rostand :

Richepin, par M. Paul-Napoléon Roinard.

Du Richepin seconde manière, du Richepin des *Blasphèmes* et de la *Mer*, cherchant dans les mots l'onomatopée par laquelle le refrain s'impose à la mémoire et s'y grave, ce pastiche, involontaire peut-être, dans *Nos Plaies*, de M. P.-N. Roinard :

LA HOULE

Légende bretonne

La lune en croissant clair
Brille et semble un bout d'ongle
De séraphin caché qui jongle
Avec les étoiles dans l'air;

La houle coule, roule et croule.

Un grand spectre tout gris
Dresse son profil vague;
C'est un bloc de pierre où la vague
A creusé des traits amaigris;

La houle coule, roule et croule.

Depuis mille ans, le flot
Vient battre le fantôme,
L'émiette atome par atome
Et chante, dit-on, ce sanglot :

La houle coule, roule et croule.

Rose fuyait Kermen,
Kermen adorait Rose;

Le pauvre gars devint morose,
Puis funèbre comme un dolmen;

La houle coule, roule et croule.

Mais la lune qui luit
Baigne sa bien-aimée
Que le flot roule inanimée.
Le gars rayonne elle est à lui.

La houle coule, roule et croule.

Aux pointes d'un rocher
La morte s'est clouée;
Lui, dans la poitrine trouée
Cherche le cœur pour l'arracher.

La houle coule, roule et croule.

Puis rugissant des cris,
Brandit sa main sanglante...
Dans la poitrine pantelante
Le cœur manquait... Qui l'avait pris?...

La houle coule, roule et croule.

Comme un crucifié,
L'œil dur, le front livide,
Les bras étirés dans le vide,
Le gars resta pétrifié...

La houle coule, roule et croule.

(*Nos Plaies.* — Paris, Société typographique, 1886; in-12. Couverture dessinée par l'auteur.)

Un pastiche anonyme de Raoul Ponchon.

Comment, après Richepin, ne pas parler de Ponchon, le compagnon de sa jeunesse? De ce poète à la verve primesautière, toujours égale, et à l'œuvre considérable — *la Muse au Cabaret* n'en représentant qu'une très faible partie — cet apocryphe testament, retrouvé par « Albert, garçon de cet estaminet », dans un sous-main du « Mahieu ».

TESTAMENT PONCHON

Mes amis pleurent : « Quel dommage !
Resteras-tu si nonchalant !
Voyons, Raoul, tu prends de l'âge,
Et tu gaspilles ton talent ! »
Mon talent ! Peuh ! La belle affaire !
Devrais-je donc me fatiguer?
J'aime mieux mon verre, ô gué,
J'aime mieux mon verre !

Je connais le prix de la gloire :
Elle détraque l'estomac...
Rostand, dit-on, ne peut plus boire,
Infandum !... que du Rubinat !
Ce seul penser vient de me faire
Dresser l'ultime poil que j'ai;
J'aime mieux mon verre, ô gué,
J'aime mieux mon verre !

Où, les amis de ma jeunesse,
Les mena-t-elle, augustes dieux !
Et le plus triste exemple, n'est-ce
De voir Richepin, qui fut gueux,
Parler chez Brisson !... O ma mère !
N'est-ce purge, que s'expurger?
J'aime mieux mon verre, ô gué,
J'aime mieux mon verre !

« Songes-tu qu'à l'Académie,
Tu pourrais siéger, toi aussi? »
Fichaise ! Il me siérait mie
D'avoir du vert sur mon habit.
Aux vertes palmes, je préfère
Le vert d'un pernod bien tassé
Qui rit dans mon verre, ô gué,
Qui rit dans mon verre !

Le vin est doux, la gloire amère;
Vivre sans vin, c'est vivre en vain.
Beuveur je suis : si veux-je bère,
Evohé, jusques à la fin.

Lors par vous cousu dans ma toile,
Mes amis, j'aurai pour larguer
Du vent dans la toile, ô gué,
Du vent dans la toile !

Laurent Tailhade; son humanisme. Pour les jeunes gens, très naïfs, qui devaient croire au « Décadisme » (1) et en appliquer les formules dans le « petit nègre laborieux » de vers incompréhensibles, de même que pour les « bourgeois », non moins candides, qu'indignaient ces nouveautés d'un goût douteux, Laurent Tailhade fut longtemps tenu pour un des grands-prêtres du symbolisme.

Les uns comme les autres semblaient ignorer que si, par sa forme, Tailhade se rattachait au Parnasse — Théodore de Banville avait, en 1880, préfacé son premier volume de vers, le *Jardin des Rêves* et Armand Silvestre l'avait en quelque sorte tenu sur les fonts littéraires — c'était avant tout un « humaniste », nourri des lettres grecques, latines et françaises, connaissant admirablement les auteurs des XVe et XVIe siècle, ce à quoi il devait cette richesse verbale à laquelle ne nous a point accoutumés le vocabulaire restreint du XVIIe siècle.

Tallemant des Réaux et Saint-Simon lui étaient d'autre part familiers et avaient apporté, eux aussi, un afflux précieux à sa langue, en même temps que Chamfort et Rivarol, ces maîtres de l'esprit, l'avaient initié aux passes d'armes les plus brillantes.

Bagnères-Thermal. Pour Laurent Tailhade, à cette époque bien plus homme du monde qu'homme de lettres, ce fut un jeu facile, en dehors de la profonde admiration qu'il portait à Verlaine, dont il avait été un des premiers à comprendre et à magnifier le génie,

(1) Verlaine, tout en proclamant que l'épithète de décadent ne signifiait rien de spécial, employait volontiers le mot « décadisme », l'estimant « mot de génie..., court, commode ». (*Œuvres posthumes*, t. II, p. 290.)

que d'initier les lecteurs d'Anatole Baju à la chose décadente, cependant que les meilleurs de nos poètes, les plus nationaux et les moins décadents — c'était au contraire le printemps d'une littérature — lui permettaient d'apporter une forme parfaite aux ballades destinées à « exaspérer le mufle ».

Sur beaucoup d'autres, Tailhade a eu cette supériorité, impartie seulement aux « écrivains nés », de n'avoir pas eu à tâtonner et d'avoir possédé tout de suite sa langue et sa forme. Dans son second volume, une rareté de bibliothèque, — elle fut tirée à vingt-cinq exemplaires — on le trouve déjà tout entier, vers et prose : pas une ligne n'est à changer ni à corriger; c'est aussi bien le poète aristophanesque du *Pays du Mufle*, que l'élégiaque du *Jardin des Rêves*, que le thuriféraire de *Vitraux* ou que le merveilleux prosateur qui devait donner à la chronique une forme nouvelle, lui permettant de s'élever jusqu'à l'éloquence et jusqu'au lyrisme.

La façon dont fut composé ce volume ne laisse point d'ailleurs d'être plaisante. Ce furent d'abord des chroniques, de courts poèmes, des lettres parisiennes, publiés par un petit journal mondain et balnéaire de Bigorre, qu'au besoin Tailhade rédigeait volontiers d'un bout à l'autre sous différents pseudonymes. Le titre de cette gazette imprimée sur papier de couleur variait également, il s'intitulait le *Paillasson* quand ce n'était pas tout uniment *Courrier de la Saison* (1).

Puis, réunis en volume, ces articles formèrent ce rarissime *in-octavo :*

Laurent Tailhade (Lorenzaccio). *Bagnères-Thermal.* — Première Série, (1880-1885). — *Bagnères-Thermal... Petits vers... Musique... Lettres parisiennes... Sur quelques écrits... La poésie populaire en Gascogne.* Bagnères-de-Bigorre, Léon Péré, éditeur s. d.; in-8, de 376 pp.

(1) Il a paru, en 1886, une seconde série du *Paillasson*, qui a fait l'objet d'une récente publication : Laurent Tailhade : *Le Paillasson*, mœurs de province. Paris, Le Livre 1924; in-12.

Un quatorzain qui ne figure pas dans « Le Pays du Mufle ».

La plupart des quatorzains qui devaient prendre place dans le *Pays du Mufle* figurent dans ce volume, il en est même deux qui n'y furent pas recueillis: « Marivaudage suburbain » et ce « Prologue », qu'il serait dommage de n'y pas joindre par la suite :

PROLOGUE

Cueillant les nénufars d'or jaune et les muguets,
J'ai conduit ma douleur morose au fil des berges
Parmi les amoureux quelconques et trop gais
Qui grouillent sur le sol friturier des auberges.

Photographes rêvant aux lointains Urugais,
Canotiers insultant la majesté des Fleuves,
S'ébattent avec des cris fous de papegais
A travers des sérails de modistes peu neuves.

Ils sont très gris, sachant que demain ils pourront,
A l'ombre des comptoirs, rasséréner leur front
Sous tes yeux paternels, ô Durand, qui les guettes.

Leur joie obtuse endort ma peine et, quand le soir
Monte dans l'azur clair, près d'eux je viens m'asseoir
Et manger du lapin aux bosquets des guinguettes.

La Varenne-St-Maur, juillet 1882.

Nous avons transcrit cette date qui a son importance. Alors que Jean Moréas cherchait encore sa voie qu'il devait avoir quelque peine à trouver, dès cette époque, poète, Tailhade possédait sa forme, laquelle ne devait pas varier.

Il en était de même du prosateur.

Laurent Tailhade prosateur et Léon Bloy.

De très bonne foi, sans doute, faute d'avoir connu les premières chroniques de Lorenzaccio, qu'ont préservées de l'oubli la *Minerve* et *Bagnères-Thermal*, Léon

Bloy, à qui les Tybalt de *l'Écho de Paris* avaient révélé Laurent Tailhade prosateur, lui a reproché d'avoir taillé sa prose à la mesure de la sienne et de l'imiter maladroitement.

Le reproche est immérité. Léon Bloy fut un grand écrivain, certes. Mais de son aveu même, il était entré « tard » dans la littérature et lorsque parurent les *Propos d'un entrepreneur de démolitions*, le style de Tailhade, plus riche, plus somptueux, allant aussi jusqu'à l'invective, mais la parant d'un vocabulaire autrement varié et choisi, était depuis longtemps formé. Laurent Tailhade n'avait rien à emprunter à Léon Bloy, dont le séparait l'infranchissable fossé d'un catholicisme véhément, lequel faisait du « Mendiant ingrat » un prophète attardé, en marge d'une société qu'il se bornait à côtoyer.

Puis, Léon Bloy était « peuple » et volontiers exagérait ce côté de sa nature, alors que Tailhade, fleuretât-il de très près avec l'Anarchie,

La claire tour qui sur les flots domine,

était et demeurait « aristocrate ». Comme M. de Boisjoslin, qui fut le maître incontesté de son esprit, Laurent Tailhade doit être rangé parmi les « patriciens de l'Anarchie », comme, également, il doit être placé parmi les évocateurs les plus fervents et les plus éloquents de cette antiquité que, en raison même de sa foi, abominait Léon Bloy.

Pourtant, si différents aient-ils été l'un de l'autre, par la forme même de leur talent, les deux hommes semblent se rejoindre, sans qu'on puisse les accuser de s'être emprunté quoique ce fût. La première, l'unique série des articles formant *Bagnères-Thermal*, fut écrite de 1880 à 1885 : on ne saurait donc voir dans les lignes qui suivent une imitation de Bloy encore inexistant. Lorenzaccio faisait déjà prévoir Tybalt.

Laissant là « tous les vices d'abject désir que l'usage des cartes fait germer dans l'âme atroce des bourgeois », nous emprunterons à Laurent Tailhade cette « lettre parisienne » datée d'avril 1884. C'est un docu-

ment qui, mieux que toute glose, atteste le grand prosateur que fut Tailhade dès ses débuts et puisque la littérature n'était alors qu'une bague qu'il portait à son doigt, l'orient de la perle qui y resplendissait.

LA CHAPELLE DE LA RUE D'ARRAS

L « Église gallicane réformée ». Un portrait de l'ex-père Hyacinthe.

J'eus quelque peine à découvrir dans le quartier Mouffetard la salle où M. Loyson réunit ses adeptes. L'ancien prédicateur de Notre-Dame semble s'être fait une spécialité des établissements incongrus. Boulevard Rochechouart il prenait la suite d'un beuglant en déconfiture. Les encensoirs succédèrent aux brûle-gueule et les cantiques aux gaudrioles déhanchées. Rue d'Arras, il habite un local où retentirent longtemps les cris d'animaux politiques en train de réformer la société. Il faut rendre à M. Loyson cette justice qu'il a vaillamment assaini ce théâtre de pugilats électoraux et que sa boutique ne raccroche d'aucune manière indécente les explorateurs de ce pays perdu. Sans la concierge, qui prend la peine de m'aviser que l'hérésie se tient au fond de la cour, je n'eusse pas aperçu l'entrée du sanctuaire, non plus qu'une échoppe où l'on débite les ouvrages du défroqué. Ses photographies s'étalent au milieu d'opuscules dogmatiques et de formulaires à l'usage des croyants. En surplis, en habit de ville, de face, de profil, avec ou sans extase, je ne pense pas qu'il y ait au monde quelqu'un de plus collodionné, hormis Sarah Bernhardt. Ce goût de cabotin le suit dans la rue où la laideur de sa redingote et l'hypocrisie de son chapeau le trahissent aux curieux. L'air cuistre au fond, malgré l'incontestable finesse de son visage, il monte sur les impériales d'omnibus et porte volontiers un sac de pédicure affecté aux ustensiles de la religion.

« *Église gallicane réformée* ». Sous l'enseigne, une porte étroite surmontée d'une République de style balourd. C'est toujours un café-concert où le maître-autel a remplacé l'estrade des *artistes*, mais où se trouve encore l'emplacement du *pourtour* et des fauteuils d'orchestre. Une chaire pareille à un grand coquetier, un baptistère à rincer des salades, et tapis-

sant le fond de la salle, une tenture d'Andrinople contre-pointée d'une croix d'or. Lorsque j'arrive, les fidèles sont en nombre déjà. L'aspect de l'assemblée n'est pas ce qui se peut imaginer de plus mondain. Les zingueurs mystiques des environs forment, avec un nombre restreint de cuisinières en rupture de fourneaux, le meilleur de l'auditoire. Un relent de chat mouillé, l'odeur des tramways, les jours de pluie, remplacent le cinname et l'oliban... Mais l'assistance ne paraît aucunement raffinée sur les plaisirs de l'odorat. D'ailleurs afin de solenniser la Pâque, l'autel est paré de fleurs. Il y a bien pour douze francs d'azalées et de plantes vertes. Sur les degrés du chœur quelques roses effeuillées donnent à supposer que la prêtresse de l'endroit ne consacre pas tous ses loisirs à traduire Ignace de Dœllinger.

La confession générale qui, dans la liturgie gallicane précède ordinairement les vêpres, a déjà eu lieu. Je ne puis, à mon grand regret, discerner les concupiscents d'avec les avaricieux, et je m'installe au hasard dans une tribune où je recevrai la parole du sermonaire à bout portant. En attendant qu'il paraisse, la chapelle exécute des hymmes et chante une version française des psaumes du dimanche sur les airs grégoriens. Un grand dadais alterne ses bêlements avec une dame fort mûre, toute pleine d'intonations séraphiques, tandis que deux péronnelles assez mal en gorge miaulent aux toussottements d'un harmonium aigre. J'ai pêché cette perle dans la traduction de l'*O filii :*

> Voici Thomas, lui dit Jésus,
> Mes pieds, mes mains. Les ayant vus
> Sois fidèle et ne doute plus.

Il y a une douzaine de tercets de ce goût-là. Le trop amoureux apôtre du gallicanisme rime aussi ladrement que le grotesque Déroulède, sans avoir l'excuse de se faire interpréter par Thérésa.

Enfin les vêpres sont terminées et M. Loyson monte en chaire. Ses acolytes, aucunement jolis, se tassent pour l'écouter, l'harmonium se détend en un couac suprême et le silence des fidèles enveloppe l'orateur. L'âge n'a point épargné le rénégat. La tête latine aux méplats de médaille a perdu de sa majesté. Des bouffisures ont empâté les contours, des rides ont mordu les yeux. Les cheveux emportés découvrent le front trop bas, ce

front où la honte, où le parjure effaça l'onction sacerdotale. Tel qu'il est, le geste robuste, la voix mordante et bien posée, il retrouve je ne sais quoi du prestige disparu, se détache en clarté sur son entourage de grimaces. Cependant « une vertu s'est retirée de lui », des nuages ont enveloppé son éloquence, comme les nuées de malédiction qui s'abattaient sur les villes condamnées. Du protagoniste chrétien fameux entre ses pairs, il ne reste plus qu'un histrion récitant des monologues schismatiques devant une poignée de crétins. Au cirque d'hiver, où M. Loyson essaya, l'an dernier, une apologie de ses doctrines, le grand public ne vint pas. Le Père Monsabré avait décliné la controverse en des lettres de haut goût et les rieurs s'abstinrent, comme lui, de cette déplaisante exhibition.

L'orateur fait son prône sur les Mystères du jour. Je ne sais quoi de flasque et de réticent dans le verbe l'empêche de dégager un enseignement quelconque de ces touchants récits.

Le prêtre fécond selon la chair ne devient-il pas impropre à tout enfantement spirituel? Pêle-mêle avec l'eau tiède de son homélie, il adresse des coquetteries serviles aux archontes d'arrière-magasin qui reconnurent l'apostasie du père Hyacinthe comme un culte public. Mais cette mise en carte ne suffit pas à M. Loyson qui rêve de quitter le trottoir des Tertullias pour un sanctuaire en pierre de taille. Aussi, ne ménage-t-il pas les encens aux farceurs qui tiennent la queue de la poêle. Pour un peu, il céderait une place au stupide Grévy dans le tryptique de Desboutins entre Mme Loyson, son épouse, et le scrofuleux potache issu de leurs embrassements.

La musique menace de recommencer. Au scandale de quelques duègnes pleines de ferveur, je m'esquive par un prochain escalier. J'ai hâte de revoir la rue, le grand jour, et, dans ce paisible coin de province, les enfants jouant le long des trottoirs. Le carrefour Saint-Victor où bruit la gaîté des beaux dimanches est plein de robes rouges et bleues, ces robes d'Italie qui mettent un coin de Transtevere au pied de la montagne Sainte-Geneviève.

Sur les quais, le long du fleuve, une foule de printemps, alanguie en des paresses dominicales. Des groupes boivent sous les lauriers roses des marchands de vin. En toilette claire, des femmes, une touffe de

violettes ou de ravenelles au corset. Paris se repose du labeur quotidien, insoucieux enfin des divines jongleries, ayant vomi les dogmes qui l'opprimaient et réduit les hérésiarques aux proportions de queues rouges sans baraques ni public.

Avril 1884.

(*Bagnères-Thermal*, pp. 225-232.)

Aucun parti n'aurait su revendiquer Tailhade.

Ainsi que l'a noté M. Georges Pioch, aucun parti n'a jamais pu, — dès cette époque — revendiquer Tailhade comme sien. Il était beaucoup trop indépendant pour aller s'enrégimenter sous une bannière quelconque : la liberté comme la distinction de son esprit, ne lui permettaient pas de communier avec tout le monde. Il était trop aristocrate pour n'avoir point la haine des troupeaux : sans doute la prose coruscante qu'il consacra à la chapelle de la rue d'Arras trahit le mépris que doit avoir tout homme bien né pour les renégats d'où qu'ils viennent : mais, si les pompes du culte et le vocabulaire liturgique l'impressionnaient, son catholicisme s'arrêtait là. Le décor et la forme lui étaient seuls familiers : ce Paris « insoucieux enfin des divines jongleries, ayant vomi les d mes qui l'opprimaient », tout Tailhade tient entre ces guillemets.

Homais et les manifestations de la Libre-Pensée ne sauront davantage trouver grâce à ses yeux : enfant terrible, il les couvrira, à l'occasion, de ridicule, préférant, ce païen, célébrer le los des premières communiantes :

Ondée sur ondée. Il pleut et « *dans le Luxembourg, ce paradis du monde,* » les marronniers pleurent leurs étoiles blanches, perdues comme le bouquet d'Ophélie, leurs étoiles emportées, valsant au milieu des bassins. Les pierrots mouillés hérissent leurs plumes sous les branches, tandis que les Reines de marbre, cé émonieuses et glacées, regardent le ciel gris de leurs yeux indifférents. Une tristesse d'automne enfonce au cœur le souci des joies anciennes, approfondit en nous

la douleur de vieillir. Pourtant, vers le soir, quand l'averse tarit et que se déchirent les brumes, un coin d'azur apparaît. Des ramiers s'envolent. Des robes claires passent, et parmi les flaches enjambées, sautillent comme des bergeronnettes, les pieds mignons des Parisiennes en toilette de printemps. Les trottoirs sentent l'absinthe et le lilas. Un rais de soleil tombe et la rue joyeuse s'emplit d'or. — Mais ce n'est pas la rue qui célébrera les pompes du renouveau, la rue qui parfumera nos misères de consolantes fleurs. Entrez. L'Église a suspendu pour vous des couronnes d'allégresse aux murs silencieux. L'âme des roses se mêle aux liturgiques vapeurs de l'encens. L'autel de la Madone flamboie et, dans la douceur des prières latines, se déroule une vision de paradis : les communiantes en voiles blancs.

Sur les balcons du ciel penchés,
Les Élus en surplis brochés,
Dans l'or des clairons embouchés,
Proclament aux vents extatiques
La rémission des péchés,

Et les Séraphins athlétiques
Agenouillés sous les portiques,
Au son de l'orgue et des cantiques,
Devant le troupeau lilial,
Balancent des roses mystiques.

Et, par la ville sacrilège, à travers la cohue des fornications et des avaries, on les voit, jusques au soir, dans l'orgueil de leur féminité première, passer, candides et superbes, comme un vol d'anges intercesseurs.

(*Bagnères-Thermal*, pp. 259-261.)

Laurent Tailhade se pastichant lui-même.

Malgré la beauté de ces poèmes, l'auteur de *Vitraux* n'accordait pas à cette orfèvrerie religieuse plus d'importance qu'il ne convenait, et, cependant que Jean Lahor et quelques autres faisaient à ce magasin d'accessoires les emprunts de rigueur, dans son *Pays du Mufle*, Tailhade était le premier à se pasticher :

c'était le mysticisme mis à la portée des débutants et des éphèbes au dictionnaire insuffisamment fourni :

VIRGO FELLATRIX

(D'après Laurent Tailhade)

La chasuble des Apostoles,
Dans le cristal incendié
Flamboie. Un cœur supplicié
Attend, vierge, que tu l'extolles.

D'or fin, la lune, sous ton pié :
Aux accents des luths, des citoles,
L'Ange « ceint de saintes étoles »
Chante l'amour. *O filiæ!*

Canonique ! Mystique ! Unique !
Hors du tryptique, ta tunique
Verse l'âme des Paradis.

Toi, la Pudibonde, sans nulle
Macule, j'ouvre la lunule
Des ostensoirs où tu splendis !

Un « Quasi » du « Mercure de France ».

Si Laurent Tailhade, « païen mystique », a trouvé des imitateurs nombreux et souvent maladroits, aristophanesque, il a plus communément suscité le pastiche. C'était peut-être plus tentant, parce que plus facile : cela risquait d'être très médiocre comme ces « Ruines de Palmyre » que l'un de nous publia alors dans la *Plume* (1er août 1891), mais l'imitation pouvait être excellente, telle cette ballade empruntée à la série de pastiches que donna le *Mercure de France* sous le pseudonyme collectif de *Quasi.* Remy de Gourmont ne serait pas demeuré étranger à ce jeu.

—

BALLADE

POUR CÉLÉBRER LA CONFUSE MUFLERIE DE CE TEMPS, AUSSI BIEN EN CE QUI CONCERNE LES BONNES MŒURS QUE TOUCHANT LES ARTS ET LES LETTRES

Rat, veau, jars, truie imitent le frangin,
Et Mort-né tient le rôle de femelle
Sur des tréteaux où rougirait Mangin;
Môme-Caca, tolérante, se mêle
Avec Totor ou même Lagamelle
Sous les regards amicaux de Cruppi;
Quand Potdevier faunesque fait pipi,
Flique est aveugle et sagement s'éclipse,
Pecci dactyle *ad usum Priapi*,
Et Méténier cite l'Apocalypse.

Tous les huiliers suintent sur Pérugin :
Depuis le jour qu'il lâcha la mamelle,
Monsieur Detaille effile un triste engin
Devant Nestor qui lèche sa semelle;
Saint-Saëns et Massenet, sa sœur gemelle,
Charment Weber, Deschaumes et Delpit
Que Déroulède illustra d'un képi;
Arcueil-Cachan n'a pas assez de gypse,
Pour Carolus se cuidant un Lippi,
Et Méténier cite l'Apocalypse.

Dumas, Simon-Suisse, Thureau-Dangin
Meyer qui paît la bique et la chamelle,
Adrien Piorch contempteur du vagin,
Verst coprophage et Croquant Gargamelle,
De Bornier qui s'absinthe et se kummèle
Et boit en outre un broc de génepi,
Vogüé fluant comme un Mississipi,
Sylvestre Celte et sa gueule en ellipse
Sont plus breneux qu'un vieux mur mal crépi,
Et Méténier cite l'Apocalypse.

ENVOI

Prince plus frais que la pomme d'api,
Vulve érectile et barbe sans épi,

Roi de ces jours qu'augura Juste-Lipse,
Le tapir chante et la taupe glapit
Et Méténier cite l'Apocalypse.

(*Mercure de France*, janvier 1893; pp. 65-66.)

Laurent Tailhade et Jean Pellerin.

On doit également à Jean Pellerin, dans son *Copiste indiscret*, un pastiche fort réussi des ballades de Tailhade; mais deux vers de la réplique :

La dame vainc d'ailleurs toute flaccidité
Sollicitant du grouin et nerf et cartilage,

n'étaient pas sans effrayer l'éditeur, qui se refusait à les publier sans l'autorisation du poète pastiché, et il fallait entendre raconter par Pellerin comment s'était terminée l'aventure Ennuyé, ne sachant comment obtenir l'autorisation réclamée, il avait rencontré Louis de Gonzague-Frick, à qui il avait conté son embarras. Très gentiment, celui-ci s'était chargé d'aplanir la difficulté et de soumettre à Tailhade l'épreuve de la pièce incriminée.

Laurent Tailhade la lut, sourit et indulgent et amusé à la fois, traça de sa large écriture, en tête de l'épreuve : « Bon à tirer », puis signa.

« J'eus affaire, ajoutait Pellerin, à un artiste et à un homme d'esprit. Je crois que si on risquait la même démarche chez tous les écrivains, elle ne serait pas couronnée du même succès. »

Voici la ballade, on comprend que Tailhade ait souri :

BALLADE
A LA LOUANGE DES DAMES DE PLUME

Psalmodiant le vers et proposant du thé,
Versant aux immortels strophes et mucilage,
Veillant à ce que soit sustenté, peloté,
Confit en goinfrerie et en salacité,
Claudicator, béat d'œcuménicité,
Les épaules dehors, mammes à l'étalage,

L'œil saturé de kohl et le cheveu d'or peint,
Sapphô masculine ou féminine Maupin,
Décervelant Loti, bramant à Richepin
Dont la cousine a vu jouer la plasmature,
Elles ouvrent leur cœur comme leur calepin.
Los aux dames qui font dans la littérature !

Tel l'ânon qui s'arrête ayant par trop brouté,
Abondamment leur stylographe se soulage,
Il narre les pourchas de la nubilité,
Les entretiens lascifs au bourgeois farniente,
D'un feston priapique et tarabiscoté
Pare l'envol lointain d'un jeune pucelage.
Leurs sonnets ont vanté la courge, le lupin
Empuanti de musc même l'herbe à lapin,
Triturant l'adjectif, cuisinant le supin,
Nos consœurs en troupeau quémandent leur pâture
Au verger de Malherbe, au pré de Montépin.
Los aux dames qui font dans la littérature !

Le jouvenceau qui baye à quelque quiddité,
Se va dans leurs boudoirs livrer au vasselage.
Combien que nidoreux soit de la déité
Le souffle, il l'ingurgite avec avidité,
La dame vainc d'ailleurs toute flaccidité
Sollicitant du grouin et nerf et cartilage,
Lorsqu'Avril la titille et que duit le chopin,
A l'instar de la Sand émouvant son Chopin,
Idoine, même nue aux cahots d'un sapin,
A congrûment placer la moindre appogiature,
Elle rend l'anémique aussi dur qu'auverpin.
Los aux dames qui font dans la littérature !

ENVOI

Prince au poètereau de même qu'au rapin,
Au critique punais, au barde transalpin,
Encaguant la diurnale et compissant Taupin,
Laisse espoir de gamelle et de pisciculture,
Pour qu'à tous ces messieurs reste un morceau de pain,
Los aux dames qui font dans la littérature (1) !

(1) JEAN PELLERIN : *Le Copiste indiscret de Hugo, Vigny Barbey d'Aurevilly, Albert Samain, Rimbaud, etc., etc.* Paris Albin Michel, s. d.; in-12.

Pastiches peu connus : Édouard Guerber.

Après la ballade, les quatorzains allongés de deux vers ! Ceux-ci sont empruntés au recueil d'Édouard Guerber, encore un poète mort : *Sous le doux ciel de France. Poèmes satiriques* (Paris, Librairie de France, 1922; in-8) :

NOUVEAUX RICHES

Ils logent au premier dans un appartement
Où le confort moderne exerce ses ravages.
Ils l'ont, à bon marché, garni superbement
De meubles durs et secs et d'étoffes sauvages.

Leur fortune provient des souliers de carton
Qu'ils vendirent très cher aux commis de l'armée.
L'homme est un sac à vin, la femme une gothon.
Un eczéma de choix ronge leur fille Edmée.

Serge, leur fils, ne sait rien faire que du bruit :
Tous vivent sottement et sans grâce, ils sont quatre
Qu'on entend très souvent, au milieu de la nuit,
Chanter, puis s'engueuler, et puis enfin se battre.

Ils affolent le chien, la servante les hait :
Native du pays où les saints vont en troupe,
Religieusement, chaque jour elle fait
A ces bourgeois l'honneur de pisser dans leur soupe.

Édouard Guerber, qui avait vu de près et la guerre et ses horreurs, pas plus que Tailhade, à qui aurait plu cette pièce par son amère ironie, ne se faisait beaucoup d'illusions sur la somme de reconnaissance, dont le danger une fois passé, bénéficieraient les mutilés de la grande boucherie :

VAINQUEURS

Celui-ci vend des fleurs et celui-là mendie.
Un tel, gars d'Apremont, est crieur de journaux.
Cet autre, que, debout, maintient l'orthopédie,
Dans le nez, pour deux sous, se passe des anneaux.

En voici un qu'on a, comme un serin vulgaire,
Affublé d'un habit jaune et vert, sur lequel
La Légion d'Honneur avec la Croix de Guerre
Brillent; il sert ainsi de portier au bordel.

Et bien poli, avec d'humbles saluts, il ouvre,
Chaque nuit que Dieu fait, à de gras levantins,
Les portes de l'Amour et du Bonheur; au Louvre,
Le jour, il est cireur au rayon des satins.

Ce héros de Verdun place du faux Bourgogne.
Son camarade vit du métier de cocu.
Et ce dernier soldat, au cirque, sans vergogne,
Le soir, se fait donner des coups de pied au cu.

Un désaveu de paternité : « Le salon de Madame Truphot. »

Le *Salon de Madame Truphot — Mœurs littéraires —* (Paris, Albin Michel s. d. : in-8, de 2 ff. 503 pp.), décèle non pas l'influence, mais à proprement parler le pastiche. On prétendit même qu'il y avait eu collaboration, ce que rendait, au surplus vraisemblable, la note par laquelle, en 1902, le volume avait été annoncé au verso du faux-titre du *Satyricon :*

Pour paraître prochainement dans la Bibliothèque Charpentier à 3 fr. 50 le volume :
Laurent Tailhade et Fernand de Colnet :
Le salon de madame Pruveau (roman).

L'éditeur avait changé, Mme Truphot avait remplacé Mme Pruveau — le patronyme était par trop reconnaissable — et l'auteur avait supprimé la particule qui précédait un nom dont il avait cru devoir modifier l'économie orthographique : néanmoins le roman semblait bien le même, et cette page, entre autres, laisserait volontiers supposer que Tailhade avait au moins revu le manuscrit de ce roman consacré à un salon que, mieux que tout autre, il avait connu :

Le surlendemain, la plaie de ses quinze louis à peu près cicatrisée, la Truphot décida d'aller passer la soirée

au *Cabaret des Nyctalopes*, rue Champollion, où Modeste Glaviot, un de ses invités ordinaires, devait venir débiter, sur les onze heures, un monologue inédit. La ruelle, qui n'aurait déparé aucun Ghetto, s'ouvrait étroite et noire entre la rue de la Sorbonne et celle des Écoles marinant dans une pénombre, digne du moyen âge, et donnant asile à une dizaine de bouges où s'embusquaient des théories de souillasses contrôlées par le Dispensaire. Cela s'emplissait, dès la nuit tombée, de cris de ribaudes, de querelles d'étudiants ivres, s'engorgeait à chaque minute de groupes vociférants : scholars, rapins ou ronds de cuir déchaînés, en quête des maléfices de Vénus, et que déversaient, à larges coulées, les quatre ou cinq portes d'un grand café-prostibule, incendiant la rue voisine de ses quinze mètres de façade. A gauche du boulevard Saint-Michel, tout un lacis de ruelles végètent ainsi, uniquement dévolues à la prostitution, s'embellissant, tous les matins, d'une extraordinaire floraison de démêlures tombées des taudions haut perchés. Le sol s'y trouve recouvert d'un macadam persistant, d'une asphalte tenace de feuilles de choux, de pelures d'oignons ou de pommes de terre, ponctué par surplus, au plein des trottoirs, du cramoisi des vomissures expectorées par les prochains pontifes de la Toge ou du Scalpel qui, venus des départements pour s'emparer de la Licence ou du Doctorat, guérir ou juger leurs semblables, adoucissent, du mieux qu'ils peuvent, les affres de l'étude par de tumultueuses soulographies. Des murs lépreux filent droit vers le ciel, interminables, implacables et purulents, troués de lucarnes chassieuses, où, de temps en temps, un bras retroussé de fille brandit une cuvette. Les façades, ascensionnées par les tuyaux et les rigoles des conduites douteuses, qui canalisent les liquides de la vaisselle et de l'amour, exsudent des humidités roussâtres et bleuies, sous la teigne tenace des moisissures, et la rue s'encombre de filles se soulageant, troussées au ras des ruisseaux, cependant que du pavé monte un tumulte de cris, de propos obscènes, d'appels infâmes et d'immondes refrains, par quoi la Magistrature, le Corps médical, la Politique et le Barreau de l'avenir affirment la délicatesse de leur âme encore juvénile et de leur savoir-vivre bien parisien.

Si le tableau n'est pas joli, il fut longtemps d'une

triste vérité. C'était bien cela : d'Harcourt, Bas-Rhin, Monôme, Chouette, faisaient effectivement de la ruelle un collecteur plus qu'un passage et cette sévérité à l'encontre de la prétendue jeunesse des écoles n'avait rien qui puisse surprendre. Tybalt avait déjà eu des démêlés tumultueux avec l'Association générale des étudiants, laquelle avait, en la circonstance, perdu une excellente occasion de se tenir tranquille et de ne point faire parler d'elle.

Pour beaucoup le *Salon de Madame Truphot*, malgré les dénégations de Tailhade et de M. Fernand Kolney, son beau-frère, paraissait le résultat d'une collaboration et Mme Rachilde résuma en quelques lignes heureuses l'impression générale, lorsqu'elle écrivit dans le *Mercure de France* du 15 janvier 1905 (son premier numéro bimensuel) :

N'en déplaise au jeune débutant qui endosse la responsabilité de ce roman extraordinaire, c'est bien du Laurent Tailhade, de l'inimitable Laurent Tailhade... ou que la méprise alors, suffise à la gloire de Fernand Kolney.

Laurent Tailhade qui avait déjà protesté, dans l'*Action* du 14 décembre précédent, contre la paternité qui lui était attribuée, écrivit alors à Mme Rachilde renouvelant ses protestations; « pas une ligne de ce pamphlet n'*était*, disait-il, de sa main » non sans confesser, cependant, l'influence qu'il avait pu avoir sur son jeune beau-frère :

Que j'aie eu cependant quelque influence — heureuse ou non — sur le robuste esprit de Fernand Kolney, que j'aie contribué à l'orienter vers la haine de l'hypocrisie et de la laideur bourgeoises (encore que nous différions sur bien des points et que son nihilisme chrétien à la Tolstoï ou à la Savonarole soit pour m'exaspérer), la chose paraît manifeste. On retrouve dans Mme Truphot certains de mes propos de table comme, dans mes articles, les apophtegmes de Kolney. Cela tient à notre communauté de vie ainsi qu'à l'échange de nos aperçus quotidiens sur les événements. Le hasard, cependant, a fait que je n'ai même pas lu en manuscrit le *Salon*

de Madame Truphot. Kolney l'ayant mis sur pied et bâclé pendant le trimestre où j'effectuais à Camaret, avec ma femme, une villégiature mémorable.

Par le même courrier, M. Fernand Kolney avait écrit à Mme Rachilde revendiquant l'entière paternité du roman incriminé — M. Jehan Rictus déjà réclamait 25.000 francs de dommages-intérêts — et, après avoir reproduit les deux lettres, le *Mercure* du 15 février 1905, en manière d'épilogue, les faisait suivre de cette réponse collective :

Mme Rachilde à MM. Laurent Tailhade et Fernand Kolney.

D'où il faut conclure, chers Messieurs, que vous êtes si bellement-frères que plus malin que moi pouvait s'y tromper. Je me hâte donc de vous séparer dans vos manières de voir concernant le prochain, mais vous garde mon entière admiration pour le courage individuel dont chacun de vous fait preuve à défendre l'autre.

Il y avait un Laurent Tailhade. Maintenant il y en a deux. Que loué soit Fernand Kolney !

RACHILDE.

M. Jehan Rictus demandait 25.000 francs, c'était beaucoup; après plaidoiries de Mes Paul-Boncour et Coulon, la IXe Chambre correctionnelle lui accorda généreusement 1.000 francs, en même temps qu'auteur et éditeur étaient condamnés, le premier à 200 francs et le second à 100 francs d'amende. La suppression des passages incriminés était en outre ordonnée et l'insertion du jugement autorisée dans trois journaux. Les exemplaires du roman qui restaient chez divers libraires en furent alors retirés, ce qui explique la rareté relative atteinte par ce volume.

Après le démenti formel de Laurent Tailhade, il ne nous appartient pas de lui attribuer, comme Léon Bloy, le *Salon de Madame Truphot*, dans lequel le pamphlétaire catholique voyait, naturellement, une « honteuse défiguration caricaturale du Désespéré » (*L'Invendable*, p. 65), mais s'il n'y avait pas eu col-

laboration, le pastiche, fort réussi, puisque les plus avertis des critiques s'y étaient laissés prendre, était évident. Dans les *Aubes mauvaises*, s'il n'y a point pastiche, l'influence de Laurent Tailhade est non moins apparente : mais, saurait-on faire un reproche à M. Fernand Kolney d'avoir su choisir ses maîtres? (1).

Jules Laforgue Un poète volontairement mort à vingt ans pour la poésie : Arthur Rimbaud; un poète mort phtisique à vingt-sept ans: Jules Laforgue, ont eu une égale influence sur le mouvement symboliste, le premier, par sa richesse verbale, ses hallucinations; le second par cette désinvolture dans le désenchantement, qu'il tenait avant à tout de Henri Heine et de Tristan Corbière, Corbière, mort à trente ans,

Trop soi pour se pouvoir souffrir
L'esprit à sec mais la tête ivre.

L'appréhension de leur mort prochaine n'entraînerait-elle pas, chez certains écrivains, l'excès de leur sensibilité et leur ivresse de vivre? Ils y puiseraient ce détachement affecté avec quoi se fardent leurs inquiétudes et leur prescience de la mort. Cet état maladif, cette susceptibilité, allant parfois jusqu'à la révolte des timides, Jules Laforgue les ressentit profondément. Comme Henri Heine, de ses grandes douleurs morales et physiques il fit de petites chansons, atténuant sa souffrance en la « raillant ». Il cherchait à dissimuler son « cœur vrai » sous le masque d'un scepticisme de commande. Chez les faibles, chez les tendres, l'ironie est souvent une forme de défense. Contrairement aux jeunes gens

(1) Dans une intéressante lettre adressée au *Mercure de France* (1er juillet 1924), M. Fernand Kolney, tout en protestant contre la qualification de pastiche accolée au *Salon de Madame Truphot*, reconnaît qu'« élève de son atelier », il avait senti la « nécessité de se couler dans la peau littéraire » de Laurent Tailhade.

de sa génération, Jules Laforgue n'aimait point à s'extérioriser, à se propager dans l'atmosphère d'admiration mutuelle et de fumée des groupements et des cafés prétendus littéraires : trop délicat pour goûter la liesse de ces attristants cénacles, il leur préférait quelques amitiés fidèles et choisies. Ainsi s'explique l'ascendant que prit sur cet esprit très littéraire un scientifique tel que M. Charles Henry, mais ce scientifique n'était-il pas ouvert à tout : des mémoires de Casanova aux théories de Rameau, du vers libre au plus maléficieux microbe, est-il quelque chose qui ne sollicite point sa curiosité? D'ailleurs, Laforgue avait également fréquenté les philosophes, « son » Spinoza tient une place de choix dans sa correspondance.

Autres influences : il connut et aima les frères Cros, subissant le charme que dégageait Charles et admirant les cires d'Henri; par Baudelaire, il avait appris le spleen, et par Leconte de Lisle, comme par Flaubert, que « ce qui n'est pas éternel est court ».

Les « Sonatines d'automne ». Ainsi donc, il a manqué à ceux qui ont voulu faire du Laforgue, de l'avoir compris et d'avoir partagé sa sensibilité. Ils ont pu lui emprunter en partie sa forme, mais l'âme leur a échappé; tel M. Camille Mauclair, lorsque, dans ses *Sonatines d'automne* (Paris, Perrin, 1894;) il écrivait ce

SOLEIL GISANT

Le soleil gisant dans l'après-midi fade
Jaunit les vieux meubles de noyer;
Ah ! comme nous allons nous ennuyer
Avec cette lumière malade.

Nous ne les avons jamais aimées,
Ces amusettes du dehors;
Nous nous faisons à nous-mêmes nos décors,
Et nos impudeurs y dansent en almées.

Le ballet des incertitudes
Voilà qu'il va se dérouler encor :
On n'aura donc jamais, jamais de quiétudes,
On ne sera donc jamais d'accord?

Nous voudrions la raison des choses
Pour nous conduire à peu près bien :
Se plaindre qu'il n'arrive jamais rien
Est-ce que c'est cela les névroses?

On n'a qu'à contempler, on s'ennuie,
On ne tient à rien, tout est déjà fait :
Et puis quand tout semble s'être défait,
On a l'âme pleine de pluie...

Cette « âme pleine de pluie » rappelle irrésistiblement que « tous les bancs sont mouillés, on ne peut plus s'asseoir ». Ce sont là, M. Mauclair, excellent critique, le reconnaît aujourd'hui, « fugaces influences de la vingtième année ».

Laforgue au Canada.

Celle de Laforgue a dépassé la grande banlieue et même la France; les extraits que donnait M. Hab der Halden dans la *Revue d'Europe et des colonies* en janvier 1905, de l'œuvre d'un poète canadien que guettait la folie, Émile Nelligan, permettent de la retrouver.

A travers ces vers d'Émile Nelligan vibre comme un puéril accent des *Complaintes :*

Ah ! comme la neige a neigé !
Ma vitre est un jardin de givre.
Ah ! comme la neige a neigé !
Qu'est-ce que le spasme de vivre
A la douleur que j'ai, que j'ai !

Tous les étangs gisent, gelés.
Mon âme est noire; où vis-je ! où vais-je?
Tous ses espoirs gisent, gelés.
Je suis la nouvelle Norvège
D'où les blonds ciels s'en sont allés.

Deux autres strophes, terminant une pièce intitulée la « Romance du vin », ne sauraient davantage permettre d'oublier Laforgue :

Je suis gai ! je suis gai ! Vive le soir de mai !
Je suis follement gai, sans être pourtant ivre !
Serait-ce que je suis enfin heureux de vivre?
Enfin mon cœur est-il guéri d'avoir aimé?

Les cloches ont chanté, le vent du soir odore...
Et pendant que le vin ruisselle à joyeux flots,
Je suis si gai, si gai, dans mon rire sonore,
Oh ! si gai ! que j'ai peur d'éclater en sanglots.

Laforgue, par Maurice Donnay.

Alors qu'on ne songerait guère à chercher la « cause », il arrive parfois de trouver « l'invariable effet ». Parmi les nombreux spectateurs qui, au Chat Noir, en 1891, applaudirent *Ailleurs*, l'amusante revue de Maurice Donnay, combien négligèrent de reconnaître une incontestable plainte laforguienne dans ces vers du Terminus (*aliàs* Verlaine) victime — le scandale datait de la veille — d'une représentation à son bénéfice qui l'avait mis complètement sur la paille :

Hélas ! je suis las de la vie !
L'avenir me semble bien froid,
Et ma peur s'accroît de l'effroi
De la route déjà suivie.

Néant, doux Paradis perdu,
Quand donc viendras-tu nous reprendre.
Et pour avoir vécu, nous rendre
Tout le repos qui nous est dû?

Ah ! cyclique métempsycose,
Banalité du Déjà-fait,
Toujours l'invariable effet
Qui suit l'invariable cause.

Redire ce qu'a dit chacun,
Ressusciter les choses mortes,
Pour entendre à toutes les portes
L'éternel : « Il y a quelqu'un ! »

S'accouder à toutes les tables
Devant des flacons trépassés;
Trouver tous les isthmes percés
Par de vieux messieurs respectables.

Ou bien aimer telles beautés;
Mais les brunes combien féroces !
Et les blondes aussi, très rosses,
Des deux côtés, des qualités.

Puis nous autres pinceurs de lyres
Nous ne venons qu'après l'amant
Qui casque, et nous sommes vraiment
Ramasseurs de bouts de sourires.

Alors c'est vexant de nous voir
Chanteurs des femmes imprégnées
D'iris, tomber aux araignées
Du soir, sur le trottoir, espoir !

Ou rêver d'affaires troublantes,
De châteaux en des pays bleus
Et de tourbillons merveilleux
D'astres dansant des valses lentes.

Et puis retomber stupéfait
Et soi-même dansant livide
Une danse du ventre vide
Devant l'implacable buffet.

J'ai marché toute la journée
Comme le héros de... Ah voilà.
C'est l'aphasie... oui, j'en suis là !
Mais c'est ma dernière tournée.

Ma foi, je ne regrette rien;
Je ne sais si c'est une idée,
La ville m'a paru vidée;
D'abord il fait un froid de chien

Et c'est une sale atmosphère.
Les boulevards ne sont pas gais;
J'ai fait les ponts, j'ai fait les quais :
Je n'ai plus que la Seine à faire.

(*Ailleurs*, revue symbolique en 20 tableaux, repré-

sentée pour la première fois au Chat Noir, le 11 novembre 1891. — Paris, Ollendorff, 1892; in-12.)

Laforgue, pour les raisons qui furent déduites, compte parmi les auteurs difficiles à imiter, si difficiles que dans les recueils de pastiches on tenta rarement l'aventure.

En dehors de ce distique connu de M. Gabriel de Lautrec :

La maîtresse a quitté l'amant
A cause de l'appartement,

le recueil de MM. Maurice Guyot et X, *Comme dirait...* fournit une « Complainte du bon jeune homme qui n'a pas le temps », à laquelle manquent seules, peut-être, l'émotion intérieure, l'inquiétude latente de ceux qui meurent jeunes, pour avoir été aimés des dieux, cette émotion intérieure à laquelle ils doivent le mordant de leur ironie et l'excès de leur sensibilité; cette inquiétude latente que l'on retrouve chez Jean de Tinan, mort à vingt-cinq ans et chez Jean Pellerin, mort à trente-six.

LE SYMBOLISME

Les origines du Symbolisme. — Un article de M. Alfred Vallette dans le « Scapin ».

M. Alfred Vallette, qui assumait les fonctions de secrétaire de la rédaction au *Scapin*, petite revue littéraire ayant précédé la résurrection du *Mercure de France*, y constatait, le 16 octobre 1886, que toute la poésie alors adolescente était née de Baudelaire, puis de Stéphane Mallarmé et de Paul Verlaine.

Chacune de ces influences, écrivait-il, agit d'abord distinctement et directement ; ensuite, elles se combinèrent de telle sorte que la majorité des productions portent la marque de Baudelaire et non du Baudelaire que M. Mallarmé « lotit du don du mystère et de l'ineffable » — et du groupe parnassien alliés. Il y a même encore des Romantiques purs, mais peu, et qui ne valent pas cher. C'est du grand Flaubert, des Goncourt, de Zola et de Barbey d'Aurevilly que relève, dans des proportions qu'il importe peu d'établir, la prose, qui n'évolue pas précisément, ainsi qu'on l'a dit, dans un sens analogue à la poésie.

Tels sont les maîtres qu'étudient, que *subissent fatalement* tout en essayant de se révéler originaux, la *totalité* des jeunes écrivains. Et il ne semble pas que de ces influences, amalgamées comme on voudra, la résultante soit « la tendance actuelle de l'esprit créateur en art » vers le Symbolisme. Ce qui a pu faire illusion à M. Moréas sur la direction réelle des esprits, c'est, parmi les jeunes, le goût des choses et des études subtiles, un penchant pour les psychologies raffinées, anormales,

en dehors, l'effort de tout dire en une phrase harmonique, vivante, évocatrice, la recherche constante de l'effet naturel, du relief dans l'expression, le choix de vocables neufs ou presque, l'emploi — toujours — du mot qui peint, du mot rare, du mot suggestif. Et cela s'explique à une époque que dominent de si haut Baudelaire, Flaubert et les Goncourt, par la haine universelle du banal, du convenu, du poncif, le mépris du mot fruste, de l'effet théâtral, de la phrase incolore et flasque aussi bien que de la période gongorique et pansue.

Ce n'est point là une *tendance*, mais une *caractéristique*. Cela veut dire que la littérature montante fuit le plat et le faux, vise à l'original dans le vrai, à l'impressionnisme, au sensationnisme — et c'est tout.

Une minorité, à moins de foi obscurante, de naïveté ou d'outrecuidance, ne saurait proclamer que son esthétique est *la* tendance *actuelle*. Et les Symbolistes, à l'heure *actuelle*, ne représentent qu'une toute faible minorité. Ils sont quatre ou cinq d'un incontestable talent, puis deux ou trois dont on ne peut rien dire encore. Viennent après un douzaine de galopins de lettres, qui d'ores et déjà sont englués et barbotent, ridicules, dans un gâchis dont ils ne sortiront point. Sans doute, il y a là de quoi marquer *une* tendance, mais non pas *la* tendance de l'esprit créateur en art.

De plus, le symbolisme — vieux comme la poésie, c'est-à-dire comme le monde, — au moment même où il prétend faire école, être attendu et rénover l'art, porte au flanc toutes les tares qui marquent le déclin d'une littérature. Ce n'est pas un adolescent chez qui bouillonne la sève, et qui, plein de foi en sa force, se jette présomptueusement dans la mêlée; frappe de grands coups, en reçoit, fait d'énormes fautes — qu'on lui pardonne parce qu'il est jeune et peut se corriger. C'est un vieillard chenu, cassé, claudicant, aux membres ankylosés déjà, et qui tombe et retombe dans des vices conscients et chéris — dont on ne l'absoudra point, parce qu'il est vieux et ne *veut pas* se corriger.

Après avoir relevé chez Moréas quelques fautes de français et de goût, M. Alfred Vallette pcursuivait :

Ces étrangetés de forme — et je ne dis rien des idées,

ce qui m'entraînerait trop loin — sont déjà une marque visible de décrépitude, et cela chez les apôtres même du Symbolisme. Mais que nous réservent alors les catéchumènes, les nouveaux convertis, ceux qui ont entendu et méditent la bonne parole, et seront demain les grands prêtres du culte ? Ceux-ci, intelligences affinées, érudits subtils, prétendent fixer en un traité qui serait comme le *Parfait Cuisinier* du Symbolisme, les affinités, les correspondances qui rapprochent les choses les plus dissemblables à la fois et les plus éloignées en apparence...

On peut dès maintenant affirmer, concluait M. Alfred Vallette, que la littérature de notre fin de siècle ne sera point symboliste. « Il serait superflu — dit M. Moréas — de faire observer que chaque nouvelle phase évolutive de l'art correspond exactement à la décrépitude sénile, à l'inéluctable fin de l'école immédiatement antérieure. » Il serait oiseux — dis-je à mon tour — de faire remarquer que l'école symboliste ne s'élève sur les ruines d'aucune autre école. Elle a toujours marché de conserve avec la dernière venue, l'école naturaliste...

Et le Symbolisme demeurera là où il est : dans la poésie. C'est là — et là seulement — qu'il peut espérer quelques années d'existence à l'état d'école. Mais encore, dans le grand courant de la poésie française, il ne peut être et ne sera jamais que la source du thalweg, le ruisselet sous-marin qu'il est actuellement.

Cet article résume les considérations rétrospectives que nous aurions pu développer sur le Symbolisme et il a, en outre, l'avantage de prévoir, presque quarante ans à l'avance, les destinées exactes du mouvement littéraire dont Jean Moréas se croyait le prophète.

Ce numéro du *Scapin* porte la date du 20 septembre 1886, ce fut donc la première réponse qui ait été faire au « Manifeste » de Moréas, publié dans le *Figaro* du 18 septembre. La chronique dans laquelle Anatole France pesa les prétentions du novateur, ne parut que six jours plus tard dans le *Temps* du 26 septembre.

Les arguments qui lui étaient opposés par un « jeune » de sa génération à ses théories et à l'avenir dévolu à l'école symboliste parurent vraisemblablement gênants à Moréas, aussi prit-il le sage parti de se tenir coi, et dans le recueil d'articles qu'il consacra en 1889, aux *Premières armes du Symbolisme* — c'était déjà une vieillerie — il n'eut garde de mentionner les croupières que lui avait taillées ce *Scapin.*

« Les Déliquescences d'Adoré Floupette. »

D'ailleurs, quoiqu'elle se réclamât de grands maîtres, tels que Verlaine et que Mallarmé, l'école symboliste, semblait en tant qu'école, vouée dès son éclosion au ridicule. Un pastiche demeuré célèbre, les *Déliquescences,* avait salué ses premiers vagissements, et mieux que les minces recueils des premières aèdes de la tribu, avait contribué à en notifier l'existence au gros public.

Les Déliquescences, poèmes décadents (la dénomination de Symbolisme n'étant pas encore trouvée) *d'Adoré Floupette,* parurent à Paris, sous la rubrique «Byzance, chez Lion Vanné, éditeur», en 1885. C'était une plaquette in-12 de 35 pp., les deux dernières non chiffrées et les trois premières contenant cet « Avant-dire », eût spécifié René Ghil :

PRÉFACE

Et tout le reste est littérature.
(Paul Verlaine)

En une mer, tendrement folle, alliciante et berceuse combien? de menues exquisitées, s'irradie et s'irrise [*sic*] la fantaisie du présent Aède. Libre à la plèbe littéraire, adoratrice du banal *déjà vu,* de nazillotter son grossier ron-ron. Ceux-là en effet qui somnolent en l'idéal béat d'autrefois, à tout jamais exilés des multicolores nuances du rêve auroral, il les faut déplorer et abandonner à leur ânerie séculaire, non sans quelque haussement d'épaules et mépris. Mais l'Initié

épris de la bonne chanson bleue et grise, d'un gris si bleu et d'un bleu si gris, si vaguement obscure et pourtant si claire, le melliflu décadent dont l'intime perversité, comme une vierge enfouie emmi la boue, confine au miracle, celui-là saura bien, — on suppose,— où rafraîchir l'or immaculé de ses Dolences. Qu'il vienne et regarde. C'est avec, sur un rien de lait, un peu, oh très peu de rose, la verte à peine phosphorescence des nuits opalines, c'est les limbes de la conceptualité, l'âme sans gouvernail vaguant, sous l'éther astral, en des terres de rêve, et puis, ainsi qu'une barque, délicieusement fluant toute, dégoulinant, faisant ploc ploc, vidée goutte par goutte au gouffre innommé; c'est la très douce et très chère musique des cœurs à demi décomposés, l'agonie de la lune, le divin, l'exquis émiettement des soleils perdus. Oh ! combien suave et calin [*sic*] ce : *bonsoir, m'en vais*, l'ultime *farewel* de tout l'être en déliquescence, fondu, subtilisé, vaporisé en la paresse infinie des choses ! Combien épuisé cet Angelus de Minuit aux désolées tintinnabulances, combien adorable cette mort de tout !

Et maintenant, angoissé lecteur, voici s'ouvrir la maison de miséricorde, le refuge dernier, la basilique parfumée d'ylang-ylang et d'opoponax, le mauvais lieu saturé d'encens.

Avance, frère; fais tes dévotions.

Ainsi que l'indiquait le colophon, le volume avait été achevé d'imprimer, sur les presses de *Lutèce*, le 2 mai 1885, pour Adoré Floupette. Vanier ne gâtait pas ses poètes : c'était un « compte d'auteur ».

Un second tirage suivit, que corsait une quarantaine de pages narrant la vie d'Adoré Floupette; puis le volume s'épuisa et devint rare, en attendant qu'il ait donné lieu à une des premières rééditions des *Maîtres du Livre*.

Malgré sa rareté — pour ne parler que de l'édition originale — cette plaquette mérite-t-elle l'estime où la tiennent les bibliophiles et les amoureux du Livre?

C'est du pastiche caricatural, et il fallait toute l'ingénuité de Paul Bourde — encore un nom prédestiné — pour prendre au sérieux cette plaisanterie et lui prêter la publicité du *Temps*. Le *Parnassi-*

culet contemporain, très supérieur comme facture, contenait une critique beaucoup plus fine du Parnasse.

Ni Henri Beauclair, qui fut longtemps rédacteur en chef du *Petit Journal*, ni Gabriel Vicaire, le poète aimable des *Émaux bressans*, ne manquaient, cependant, d'esprit. Maurice Barrès a conté jadis, en une chronique du *Voltaire*, comment la chose se perpétra : la plupart des poèmes furent composés par les deux amis au cours d'un long déjeuner et le soir l'œuvre était terminée. A la relire, on sent la hâte qu'ils apportèrent à sa confection.

Ce premier quatrain du « Scherzo », trop souvent cité, est à coup sûr, le meilleur du recueil :

> Si l'âcre désir s'en alla,
> C'est que la porte était ouverte.
> Ah ! verte, verte, combien verte,
> Était mon âme, ce jour-là.

Outre que cette verdure appartient en propre à Jules Lemaître, dans son premier recueil cela tombe trop souvent dans la bouffonnerie.

Les *Déliquescences* amusèrent et révélèrent au plus grand nombre l'existence des « dénommés décadents », car bien peu parmi les lecteurs des prétendus grands journaux, avaient seulement même feuilleté les *Syrtes* de Moréas, parues l'année précédente au nombre restreint de cent vingt-quatre exemplaires.

Une nasarde pour la nouvelle école, sans doute? Mais, on parlait d'elle : n'était-ce pas répondre à ses désirs?

Un journal qui parut peu, le « Symboliste ».

On parlait d'elle, mais sans enthousiasme. Même parmi les jeunes, l'accueil fait au manifeste de Moréas avait été dépourvu de ferveur. Ainsi, pouvait-on lire, le 1er octobre 1886, dans les « Notes de quinzaine » du *Scapin :*

M. Moréas publiait, samedi dernier, au *Figaro*, un soi-disant « manifeste littéraire » de l'école symbolique. M. Moréas n'est guère taillé pour être un chef d'école. L'enseigne de la littérature nouvelle serait bien plutôt M. René Ghil...

La nouvelle école que prétendait diriger Moréas, alors que, en effet, René Ghil ou Gustave Kahn paraissaient avoir beaucoup plus de titres à prendre la tête du mouvement, tenta d'avoir son organe, le *Symboliste*, dont la vie fut courte, deux numéros ou guère plus. Cela suivait de près les premiers numéros du *Décadent* de Baju et la publication du *Thé chez Miranda* (Paris, Tresse, 1886; in-12), où, en collaboration avec Paul Adam, Moréas avait donné la mesure de sa prose.

Léo d'Orfer consacra à cette tentative des propos plus aigres que doux, mais non sans justesse :

M. Moréas, un des poètes de *Lutèce* où s'imprimèrent, à ses frais, les vers de son premier volume, vient de créer *le Symboliste.*

Je connais M. Moréas depuis plusieurs années. Nous avons été très amicalement liés jusqu'à ces derniers temps. M. Moréas m'en veut de ce que je ne le prends pas pour un sérieux chef d'école. Je n'ai jamais eu d'ailleurs la prétention de le mettre à la tête de quoi que ce soit, pas même, surtout, à la tête d'un journal.

J'ai toujours pris M. Moréas pour un artiste convaincu et un véritable poète paraît être doué d'un seul sens, le poétique : sorti du rythme, du mètre et de la rime, il vagabonde dans un pays inconnu pour lui, et produit des nouvelles et des chroniques d'une faiblesse enfantine. Je n'en veux pour preuve que le tout illisible fragment qui est le fronton du *Symboliste.* Il y a là dedans un spécimen des nombreuses langues que connaît M. Moréas.

Notre humble avis est que le principal mérite d'une littérature n'est point de langage, inaccessible aux modestes citoyens.

Dans le même journal, M. Paul Adam donne une indication à la façon de Barbari-Baju. Il explique aux lecteurs le décor du *Thé chez Miranda* qui fit clamer les échotiers.

Ainsi le déjà nommé Baju expliquait aux âmes sensibles ce qu'elles comprenaient depuis longtemps.
Le *Décadent* et le *Symboliste* sont frères.

(Le *Scapin*, 16 octobre 1886.)

La mort de « Lutèce ». Au surplus, *Lutèce*, le combatif journal de Trézenik, venait de disparaître, après avoir été le premier exutoire des « poètes de l'école nouvelle » et le *Symboliste* semblait peu destiné à le remplacer.

Voici l'époque mélancolique où les feuilles meurent et naissent.
Madame *Lutèce* vient de rendre le dernier soupir.
Elle fut jadis puissante et belle; elle ne se vendit peut-être jamais guère, en grande courtisane qu'elle fût, mais elle aura l'éternelle gloire de s'être donnée toute entière aux poètes de l'école nouvelle. Ceux dont la *Presse* clament (*sic*) le nom à cette heure ont écrit pour elle leurs meilleurs vers et aussi les pires. Le berceau du symbolisme et de la décadence fut son lit. Elle aura la gloire du *Parnasse Contemporain* et de l'*Almanach des Muses*.
Il y eut là dedans de curieuses polémiques, d'ébouriffantes *Têtes de pipe*, des articles d'un catholicisme exagéré, et de mesquines vindictes. D'étranges hommes et d'étranges choses.
Le fondateur, M. Trézenik, a eu la nostalgie des pommiers normands, et peut-être l'écœurement du journalisme. Il vaut mieux finir rural et romancier que de tomber en *Organe des jeunes*, une triste mort pour un journal brave.

(Le *Scapin : Notes de quinzaine*, 16 octobre 1886.)

Les Symbolistes savaient-ils exactement ce qu'ils voulaient et étaient-ils à même de donner une définition exacte de la réforme qu'ils tentaient?
Sans doute, comme point de départ, ils pouvaient invoquer les « Correspondances » de Baudelaire; ils pouvaient invoquer aussi les poésies déjà moins claires, du jour où il s'était détaché du Parnasse contemporain, de Stéphane Mallarmé, qui fut à

peu près seul à fournir à Jules Huret, lors de son *Enquête*, une définition acceptable du Symbolisme. Encore, était-ce davantage de la poésie propre du Maître, art de suggestion, qu'il s'agissait.

Ce que pensait Verlaine de ses prétendus élèves et des « poètes abscons ».

Ils pouvaient aussi se réclamer de l' « Art poétique » de Paul Verlaine et de son œuvre, dont ils cherchaient à s'inspirer et qu'ils ne parvenaient qu'à imiter maladroitement, à défaut du génie de Verlaine, son habileté leur manquant. Aussi faut-il voir comment, dans cette même enquête, le poète jugeait ses prétendus disciples :

— J'ai eu des élèves, oui; mais je les considère comme des élèves révoltés : Moréas, au fond, en est un.

— Ah ! fis-je.

— Mais oui. Je suis un oiseau moi (comme Zola est un bœuf, d'ailleurs), et il y a des mauvaises langues qui prétendent que j'ai fait école de serins. C'est faux. Les symbolistes aussi sont des oiseaux, sauf restrictions. Moréas aussi en est un, mais non... lui, ce serait plutôt un paon...Et puis il est resté enfant, un enfant de dix-huit ans. Moi aussi je suis gosse... (Ici, Verlaine prend sa posture coutumière : il redresse la tête, avance les lèvres, fixe son regard droit devant lui, étend le bras)... mais un gosse français, cré nom de Dieu ! en outre !

Et aussitôt il se mit à rire d'un rire bonhomme, vraiment gai, contagieux, qui me prit à mon tour.

— Comment se fait-il que vous ayez accepté l'épithète de *décadent*, et que signifiait-elle pour vous?

— C'est bien simple. On nous l'avait jetée comme une insulte, cette épithète; je l'ai ramassée comme cri de guerre, mais elle ne signifiait rien de spécial, que je sache. Décadent ! Est-ce que le crépuscule d'un beau jour ne vaut pas toutes les aurores. Et puis, le soleil qui a l'air de se coucher, ne se lèvera-t-il pas demain? Décadent, au fond, ne voulait rien dire du tout. Je vous le répète, c'était plutôt un cri et un drapeau sans rien autour. Pour se battre, y a-t-il besoin de phrases ! Les trois couleurs devant l'aigle noir, ça suffit, on se bat !...

— On reproche aux symbolistes d'être obscurs... Est-ce votre avis?

— Oh ! je ne comprends pas tout, loin de là ! D'ailleurs, ils le disent eux-mêmes : « Nous sommes des poètes abscons ». Mais pourquoi *abscons* tout court? Si, encore, ils ajoutaient : « comme la lune ! », en outre !

A ceux qui ne comprendraient pas cette goguenardise de Verlaine qui le faisait éclater de rire, ce rire d'enfant qu'il avait conservé en ses bonnes heures, faut-il révéler que la locution adverbiale « en outre » était un des mots qui émaillaient avec une désespérante monotonie les propos de Jean Moréas?

Jean Moréas tente de définir le Symbolisme.

Ce dernier, épris d' « une renaissance *romane* qui rejette toute *pessimisterie* (*sic*) et tout vague à l'âme germanique », péremptoirement déclarait, avec sa suffisance accoutumée :

— Voici. On peut noter avec quelque raison que les poètes qui nous précédèrent immédiatement, les Parnassiens et la plupart des romantiques, manquèrent dans un certain sens de *symbole;* ils considérèrent dans les idées, les sentiments, l'histoire et la mythique, le fait particulier, comme existant en soi poétiquement. De là l'erreur de la couleur locale en histoire, le mythe racorni par une interprétation pseudo-philologique, l'idée sans la perception des analogies, le sentiment pris dans l'anecdote. Et nous retrouvons tout cela grossi et grossoyé [participe passé de *grossoyer* : faire la grosse d'un acte. — Littré] dans le naturalisme qui est la pourriture du romantisme...

Opinion de J.-K. Huysmans.

Ah ! comme après cela on comprend la boutade de J.-K. Huysmans, lorsque Jules Huret voulut le faire parler des Symbolistes :

— Pourquoi faire? Puisque ça n'existe pas... Vous croyez aux symbolistes, vous? Moi, je crois que c'est une immense mystification montée par Anatole France

pour embêter les Parnassiens et par Barrès qui en a fait une bonne blague? Ce n'est pas possible de croire Anatole France emballé là-dessus ! Voyons ! voyons ! Quelle fumisterie ! Qu'est-ce qu'il y a là dedans? Moréas ! Qui a repris les anciens fabliaux français, et qui les a démarqués ! Savez-vous l'effet qu'il me fait? Imaginez une poule (et encore ! une poule de Valachie) qui picorerait des verroteries dans le Lacurne de Saint-Palaye (oui, c'est l'auteur d'un dictionnaire de la langue du moyen âge). Avec cela si, au moins, il picorait les jolis mots ! Mais non, c'est qu'il a un goût de Caraïbe !

« Je ne pardonne pas aux symbolistes leur obscurité profonde », déclarait Anatole France dans *La Vie littéraire*.

Symbolisme et Romanisme : leur destinée.

Puis le Symbolisme évolua et se mua en Romanisme, après que Charles Maurras eût révélé à son quasi-homonyme l'existence de Rutebeuf et des trouvères — Racine ne vint que plus tard. On ne maquillait plus Ronsart ou Joachim du Bellay, on accommodait les anciens « dicts » à la mode du jour : Rutebeuf pérorait au Vachette et aux garçons étonnés du Mahieu, Jean de Paris réclamait « un verre de marasquin de Zara ».

Les temps héroïques passèrent. Beaucoup, parmi les premiers adeptes du Symbolisme, s'étaient assagis et avaient renoncé aux « emmi », aux « cygnes », aux « oiseaux de jadis », aux « fulgurances » et autres balivernes par quoi, deux lustres durant, l'école avait affirmé son existence.

Les attardés. « Portraits du prochain siècle ».

Ce n'est point dire que tous eussent abdiqué le ridicule dont le *Petit Glossaire* de Jacques Plowert, *pour servir à l'intelligence des auteurs décadents et symbolistes*, attesta la somme (Paris, Vanier, s. d.; — 1888, in-12). En 1894, alors qu'on pouvait croire abolis

ces amusements, parut, par les soins d'Edmond Girard, le tome premier (le second est encore à paraître) de *Portraits du prochain siècle* (in-12), où se trouvent glorifiés, à côté de « poètes et prosateurs » ayant tenu leur place sur les tréteaux de la parade littéraire, les oubliés et les inconnus, même ceux qui, n'ayant pas écrit, rêvaient d'écrire.

Réciproquement, ils se congratulaient de leurs projets.

Un « Argument » de M. Roinard.

P.-N. Roinard s'était ainsi acquitté du soin de présenter ces biographies :

ARGUMENT

Les militants. — Un peu capricieuse mais d'art, une Arabesque, où entour de variés rinceaux, par grappes se motivent, — bougeons, fruits ou fleurs — ces groupes : Entretiens politiques et littéraires, Mercure de France, Ermitage, Art et la Vie, Art littéraire, Plume, Art social, Revue Blanche, Idée Libre, Écrits pour l'Art, Jeune Belgique, Réveil, Étrangers, Mystiques, Isolés, Néo-Naturalistes, Essais d'Art Libre. Accotés, sans ordre ni but que la collective nécessité de solidariser leurs forces pour vaincre, puissent ces groupes, dans l'Œuvre rare et signifiante qu'ils fondent, se reconnaître les uns par les autres, récompensés et remerciés d'avoir victorieusement repoussé l'impossible, en daignant si multiple voisinage.

Les Précurseurs. — Frondaison supracimée en l'auréolante glorification de ce pur titre : Mallarmé; Tronc élaborateur de fluides et de sèves, qu'âme voyante et corps robuste, notre Protéon Balzac luxuriamment prématura; Souche sous-fécondée dans ce moderne Trophonius, dans cette sorte de sépulcre ardent et nourricier qu'est le vivant Verlaine; tel quel, et de surhumaine généalogie, entre le Céleste chrétien et l'Infernal païen, s'épanouit un arbre dont, racines, radicules, radicelles, filaments, palmettes, palmes, ramilles et rameaux, de plein gré divergent, en occultes et lumineux rayonnements, devers l'ubiquitaire et totale Liberté, que semblent à la fois promettre, et le

Soleil et la Nuit à naître. Arbre grandiose qui, par bonheur, nous cache l'infime Forêt issue de ses glands, cette Forêt parasitaire où, vautrée, broute la porcine Foule, si goulue des basses poussées qu'engraisse son illécébrale fiente de bronze et d'or.

Malgré soi, on songe un peu à l'Escholier limosin et on regrette cette « Absinthe grenadine » qu'au Chat Noir récitait Roinard, avant que le cabaret eût quitté le boulevard Rochechouart, pour devenir « hostellerie », rue de Laval.

M. Saint-Pol-Roux le magnifique : préface de « La Dame à la faulx ».

Avec le Magnificisme, les choses ne devaient guère changer. M. Saint-Pol-Roux a fait précéder les cinq actes de sa tragédie *La Dame à la faulx* (Paris, *Mercure de France*, 1899; in-12), d'une préface qui tient huit pages et dont voici le début :

Pour *la Dame à la Faulx* j'ai usé de formes adéquates aux émotions traversées — ici le mode fixe, parfois une simple ligne à cadences, souvent la prose aux vertèbres d'harmonie et queue d'assonance, là le vers d'allure anarchique — éclairant le tout d'une vierge atmosphère de « chanson populaire », insistant avec une évidente complaisance sur le vers de quatorze pieds que je considère comme un progrès sur l'alexandrin d'un appariement à la longue harassant et compassé en dépit de ses avatars modernes. Au demeurant, clamons qu'il n'y a pas, à proprement parler, une « écriture en vers » plus qu'une « écriture en prose », il y a le *style de la Beauté* simplement. L'expression de la Beauté ne se catégorise point, etc, etc.

« Vers de couleurs », par Noël Loumo.

Tout cela appelait le pastiche et la parodie. En 1886, encouragés par le succès des *Déliquescences*, MM. Henry Bégouën — futur candidat boulangiste — et Henry de Germont, sous le pseudonyme de Noël Loumo, publièrent chez Vanier (in-12), une plaquette intitulée

Vers de couleurs. On en parla peu, les *Déliquescences* ayant momentanément épuisé le succès que pouvait obtenir un recueil de cette sorte. Et pourtant, celui-ci valait le premier, peut-être même valait-il mieux? A telle enseigne que, de prime abord, certains purent se demander si Noël Loumo avait voulu s'amuser ou si ce n'était pas l'œuvre d'un bon jeune homme qui, de la meilleure foi du monde, suivant les exemples donnés par les sous-diacres de la petite chapelle dont le bibliopole Vanier était le sacristain avisé, avait voulu mêler le son aigrelet de sa flûte au concert où de plus notoires râclaient les cordes du violon, ou de quelque antique rebec :

HASCHICH

Sur le dos annelé de l'hippogriffe Rêve
J'épands mon âme soûle au vague éther ouaté
Où dans l'écrin embu, le soleil emboité
Est un phare sans pied s'effondrant sur la grève.

Séléné papillotte avec un air narquois,
Crêpant sur son œil jaune un masque de nuées.
On dirait une vieille aux lèvres dénuées,
Piquant de traits d'argent le velours d'un carquois.

Ondulant aux senteurs d'un rouge parfum d'ambre,
Dans l'Atrium ardu des espoirs décevants,
Tinte le glas funèbre aux faîtes des couvents,
Déjà vu sidéral que l'Avenir remembre.

Dans le noir qui frissonne au seuil des astres d'or,
Impalpable poussière au rire d'émeraude,
La Comète, ceignant son diadème, rôde,
Ferment crépusculaire où le Désastre dort.

Orchis ineffeuillé ! Hyacinte purulente !
Gamme jaune au LA vert d'orange dièzé !
Squelette de fakir par Djaggernauth baisé !
Ophis parlant dans l'ombre une trille ululante !

Blason mystérieux au champ d'or purpurin !
Léviathan d'azur qu'efface un flot d'airain !
Opaque Nirvanah ! Le clair dans un trou sombre
Sombre !

« La Négresse blonde », par Georges Fourest.

Georges Fourest s'était fait connaître, au *Décadent*, par les « Mitrophane Crapoussin » auxquels il avait occasionnellement collaboré, mais ces divertissements ne pouvant suffire à sa verve poétique, sans hâte, sachant combien est vaine et dangereuse toute précipitation, tantôt à Paris, tantôt en ce Limoges où il était vaguement inscrit au barreau de la Cour d'appel et où sa fantaisie scandalisait la prudhommerie de certains, posément, il composait, puis colligeait les singuliers poèmes appelés à former *la Négresse blonde.*

Ah ! le succès qu'ils obtinrent quand, pour la première fois, ils furent, en une lecture publique, révélés au petit monde qui hantait les soirées de la *Plume!* C'était au « Soleil d'or », ce sous-sol enfumé où claironnait la voix de Marcel Baillot, cependant que, en sa qualité de président, Léon Deschamps siégeait derrière un comptoir ironiquement idoine à ses antécédents, car les mauvaises langues prétendaient que la cuisine d'un journal ne constituait pas ses débuts dans le métier.

L'assemblée était mêlée, souvent fort étrangère à la littérature et disposée à s'amuser de peu. On y entendait de ci-devant adolescents, depuis longtemps hors de page, y vanter, avec une alarmante candeur, l'œuvre de Lamartine, à la glorification de laquelle, en quelque mansarde, ils consacraient leurs veilles studieuses, cependant que d'autres, au milieu de l'épaisse fumée des goguettes, avec non moins de piété, ravaudaient les laissés pour compte de Béranger et de Désaugiers. A côté de très fines chansons de Pierre Trimouillat et d'Eugène Lemercier, d'amusants couplets de Cazals, on applaudissait également des refrains qui n'avaient guère pour eux que leur grossièreté et le mérite de pouvoir être repris en chœur.

On imagine, grâce à la comparaison qui, dès l'abord, s'imposait aux esprits les plus rebelles à toute critique, quels rires, quels trépignements, accueillirent la divulgation de l' « Épître falote et testamentaire

pour régler l'ordre et la marche de mes funérailles ». Si amusante que soit cette pièce, ce n'est peut-être pas la meilleure de *la Négresse blonde :* d'autres semblent plus fines et d'un meilleur aloi. Mais ce sont là contingences dont les habitués du « Soleil d'or » n'avaient cure. Leur délicatesse, comme leur élégance et celle des colombelles qui les accompagnaient, était médiocre et ils n'avaient point accoutumé de se montrer difficiles sur la qualité des breuvages intellectuels et alcooliques qui leur étaient servis sous l'œil paternel et clignotant de Léon Deschamps.

Le recueil de Georges Fourest, « jongleur adroit et fastueux », ne parut que longtemps après (1909) et en est aujourd'hui à sa cinquième édition. Le texte n'en a pas vieilli et n'a perdu rien de son charme et de sa gaîté. Les noms propres qui pourraient dater y sont rares, l'auteur ayant eu l'esprit de les éviter le plus souvent.

Quant aux pastiches, ce serait douter de soi et de l'intelligence du lecteur que désigner le modèle choisi. L'imitation doit être assez fidèle pour que cette précaution soit inutile; ou bien, elle vise non un écrivain mais une école, une tendance, et, dans ce cas, toute désignation serait superflue. Non que, parfois, les originaux ne transparaissent à travers la trame légère de ces poèmes fantaisistes : les Pierrots, les blancs Pierrots, dansant « la bamboula, autour de la Négresse blonde », ne sont plus « le Pierrot sublunaire du vieil air », ni même le Pierrot de Verlaine, mais autrement moderne, sans être cependant celui de Willette, quelque Pierrot échappé des *Complaintes* de Jules Laforgue.

La Négresse blonde est autre chose et mieux qu'un pastiche. Ouvrier du vers supérieur à Beauclair et à Vicaire, Georges Fourest sut donner à son recueil, dans le fond aussi bien que dans la forme, la variété qui manque au leur. A la note unique, monotone et languissante des *Déliquescences*, il opposa la diversité que devaient offrir entre eux les convives qu'avait

élus sa fantaisie, sorte de symposium où chacun d'eux fait entendre la grandiloquence romantique, les rimes « bombinatrices » du Parnasse, le « melliflu » des Décadents, et plus humaine, assouplie et ouvragée par Verlaine, la musique dont nous bercent la langueur et l'imprécision.

Qui sait, au demeurant, si, de parti pris, le poète a voulu pasticher? Le trait qui accuse et fait caricature, la nuance d'où naît la parodie ont pu venir après coup, sous la pression de l'instinct très sûr qui permet à certains cerveaux d'apercevoir le côté ridicule de toutes choses. Cela, et aussi cette fantaisie que porte en soi Georges Fourest, nonobstant son apparence de retraité de la Garde Impériale, constitue peut-être toute l'histoire de *la Négresse blonde*, le pastiche revêt là une forme plus fine à laquelle on ne songe point pour l'ordinaire.

Un pastiche inédit de Jean Pellerin.

Le succès de *la Négresse blonde* provoqua des imitations. Sans parler du *Cri d'Alger* (16 septembre 1922), qui, après avoir changé un vers et demi du « Renoncement », ne craignit pas de substituer, avec un aimable sans-gêne, la signature d'un de ses collaborateurs à celle de l'auteur, il y en eut d'excellentes, tel cet *inédit* de Jean Pellerin, ainsi que Georges Fourest, bon poète en même temps que pasticheur adroit et spirituel :

L'ÉNÉIDE

Hic amor, hæc patria est.
(VIRGILE, L. IV. 347)

Le fils de la Cythéréenne
De douleur quoique dépecé
A Soror Anna, pour la Reine
Tendit un bristol P. P. C.

Laissant la carte à son aînée,
La majestueuse Didon
Courut, rattrapa son Énée :
« Hé, toi, là-bas, l'homme, dis donc,

« Où, vas-tu? Serait-ce à la gare?
« Ciel ! un ticket de wagon-lit
« Dans ta main ! Ma raison s'égare,
« C'est du propre ! C'est du joli !

« Tu reçus bon gîte, le reste,
« Mangeas mes sardines Amieux,
« Et tu pars. Junon, je t'atteste,
« Comme mufle on ne fait pas mieux ! »

Enée alors : « Mais c'est un ordre !
« Il faut que j'aille de ce pas
« Fonder Rome ! Pour en démordre
« C'est macache ! Ne sais-tu pas

« Qu'il faut Rome aux travaux scolaires?
« Car, sans Rome, pas de latin !
« Aux pions crasseux pas de salaires !
« Pas d'Aventin ! de Palatin !

« J'aimerais mieux à ton bézigue
« Consacrer des soirs en chaussons
« Mais Rome attend. Et c'est mézigue
« Qui doit embaucher les maçons.

« Je vois, cela te désespère
« Mais, parce que tu vas, tiquant,
« Dois-je sevrer notre Saint-Père
« De Saint-Pierre et du Vatican?

« Malgré ton regard qui s'attise
« Et tes yeux en balles dum-dum
« Il faut Rome pour qu'on baptise
« Un pneumatique : Bibendum.

« Calme-toi. Baisse ta tunique.
« N'incrimine pas ton amant.
« Que cette Rome soit l'unique
« Objet de ton ressentiment.

« Moi je n'en puis pas davantage.
« Adieu. J'emporte tes portraits
« Dans un somptueux encarthage.
« Porte-toi bien. Bois sec et frais. »

... Alors, pâle, à son téléphone,
La triste Didon vint s'asseoir :
« Allo ! La maison Perséphone?
« Un couvert de plus pour ce soir ! »

Pour copie non conforme : JEAN PELLERIN.

« Proses décadentes », par Trézenik.

Profitant de la vogue momentanée de l'étiquette, Léo Trézenik, « gouailleur » ainsi que ses poésies, publia en 1886, chez Giraud, ses *Proses décadentes* (in-12) qu'il fit, « en guise de préface », précéder de son article de *Lutèce* du 16 août 1885, lequel commencait ainsi :

Aujourd'hui que cela ne peut plus porter préjudice ni à Floupette, ni à son éditeur; aujourd'hui que les *Déliquescences* ont eu la rare fortune de faire le tour de la grande presse et d'arracher aux quoditiens, si avares pourtant de leurs lignes, une réclame que *jamais une œuvre hardiment, sincèrement et sapidement littéraire ne peut se vanter d'avoir eue;* aujourd'hui qu'après tous les autres, qu'après Mermeix qui n'y comprit rien, qu'après Claretie qui pressentit et Arène qui approuva, dans un article souriant, M. Paul Bourde, en le très grave *Temps*, a chroniqué, digne mouton de Panurge qu'il est, sur l'*École décadente;* aujourd'hui enfin et en un mot, que la plaisanterie a assez duré, que la fumisterie commence à fleurer le rance, il n'est peut-être pas inutile de ramener, à ses justes proportions, cette floupetterie...

Le volume où maints sujets sont succinctement envisagés, de l' « Adultère » aux doléances de « L'Amateur de mollets », sans oublier, à Bullier, « Ceux qui dansent » et « Ceux qui regardent danser », est certes beaucoup plus amusant que les poèmes en prose appelés, suivant certains novateurs, à remplacer le roman; mais on est loin, avec ces pages si peu « décadentes », des *Poissons rouges*.

« Les petits poissons rouges », par Quasi.

La signature omnibus de « Quasi » — Remy de Gourmont, Alfred Vallette, Albert Aurier en usèrent — couvrit, comme on sait, de son pavillon, des pastiches de tout premier ordre, dont une ballade que nous avons reproduite. Le *Mercure de France* ne s'en tint pas là : après les strophes ailées, vint la prose rythmée. Ces « Petits poissons rouges » sont un des chefs-d'œuvre du genre. Type complet du pastiche, il imite, critique, et même, enlevant les vis et démontant les ressorts, il montre et explique la mécanique de cette menue pièce d'horlogerie, le poème en prose :

LES PETITS POISSONS ROUGES DANS LEUR BOCAL OU ANATOMIE DU POÈME EN PROSE

I

LE BOCAL

Dans la fraîcheur amalgamée de rêves, vers le soir qui passait par la fenêtre, il pâlissait, opalin, et sa candeur hyaline amusait la mystérieuse Amie. Joies du soir endormi, tout surpris d'être pur, et tant de rêves chatoyaient dans l'opalin bocal, où l'âme n'est pas morte : alors, — ce furent d'opulentes visions de cirques byzantins avec des claquements verts et bleus d'étendards, et pourtant les cyprins n'étaient ni verts ni bleus : ils étaient rouges et ils frissonnaient d'amour dans la candeur hyaline qui amusait la mystérieuse Amie. Gloire du rêve, accroupi tel qu'un sphynx entre les ailes mornes du soir, — gloire triste et comme de lémures, car les nageoires battaient en éventail de chauves-souris, indélicates à respecter les joies du soir endormi, et je vis s'agrandir vers l'extase d'avoir peur les yeux démesurés de la mystérieuse Amie.

II

LES POISSONS ROUGES

Ils tournent, ils tournent dans le bocal de leur pensée.

Ils pensent à des miettes, des miettes, des miettes de pain, et ils n'ont pas une miette de pensée — dans le bocal de leur pensée.

Ils ouvrent la bouche — oh ! la jolie bouche aux moustaches de mandarin — et aucun son n'est proféré et leur cervelle est aussi muette que leur bouche, — dans le bocal de leur pensée.

Leur queue frétille, frétille, frétille, et nul sperme n'en sort pour féconder le réseau des œufs femelles, car leurs organes sont stériles et c'est en vain qu'ils se masturbent — dans le bocal de leur pensée.

Leur ventre est blanc, blanc comme le bouillon blanc, et tout gonflé d'une excrémentielle et inoffensive vanité : il crève et ce sont des bulles, et à fleur d'eau les bulles crèvent, les bulles nées du ventre vain des cyprins — dans le bocal de leur pensée.

Leur nageoire est noire, plombée par le stupide venin qui les étourdit, les fait virer comme ânes au moulin : Virez, virez, petits poissons qui ne mordez pas — dans le bocal de votre pensée.

Leurs flancs sont rouges, du terne rouge des limaces de l'automne, et leur cœur exsangue est plus mou qu'un ver libre qui macéra trois mois durant emmi les alcools du prince de Trois-Six, — dans le bocal de sa pensée.

Leur œil est tout vairon, vert, on ne sait pourquoi, quelquefois; et le petit poisson vous regarde de son œil vairon, si vairon qu'il en est touchant, le petit poisson qui vaironne dans le bocal de sa pensée.

Il tourne, il tourne, il tourne, le petit poisson rouge dans son bocal.

III

RAPPEL DU BOCAL

(Selon la méthode wagnérienne. — mais simplifiée.)

Dans la tiédeur amalgamée de rires, vers le midi qui passait par la fenêtre, il rougeoyait incarnadin et sa rubescence almandine amusait la mystérieuse Amie.
Qui, revenue de sa stupeur, se demandait :
— « Pourquoi ne suis-je pas, moi aussi, dans un bocal?
— Je tournerais dans le bocal de ma pensée,
« Dans un bocal, dans un bocal. »

(*Mercure de France*, octobre 1892; p. 167-168.)

Rue de Condé, le mot est resté et promu à la dignité de tradition : il existe, au *Mercure de France*, un dossier « Poissons rouges »; sa chemise contient les poèmes trop travaillés, trop « littéraires », trop tarabiscotés, adressés à la revue et qui, jamais, ne connaîtront seulement la gloire du « marbre ». Oubliés autant qu'inédits, ils dorment là leur éternel sommeil.

MORÉAS (JEAN)

Jean Moréas. « Le Petit Bottin des lettres et des arts ».

Darde les ténébreuses moustaches et aussi, derrière un monocle circulaire, l'arrogance d'œil d'un homme dont toute la famille a joué un rôle dans le grand cabotinage de l'Indépendance grecque. Ce giaour, son Athènes natale abandonnée, vécut à Prague, à Florence, à Cologne, puis devint littérateur français à Paris. Poèmes savants et rébarbatifs, contrôlés par une échométrie de précision, teints de colorations minérales. A travers leur symbolisme rôde et plangore une adventice et hagarde faune de bêtes, de nains et de nigromans qu'il affène de synecdoques et d'anacoluthes. Dit volontiers de sa voix de métaux : Baudelaire et moi, *les Fleurs du Mal* et *les Cantilènes*. Protège Shakespeare, Cervantès, Stendhal et les petites bouquetières.

Mais oui, on écrivait comme ça... On peut, il est vrai, soupçonner Paul Adam et Félix Fénéon d'avoir sacrifié, eux aussi, au Pastiche; et le *Petit Bottin des lettres et des arts* — d'où nous tirons ce texte —, antérieur de près de dix ans aux *Portraits du prochain siècle* porte, comme *le Thé chez Miranda* et *les Demoiselles Goubert*, le millésime de 1886. Il y a des dates qui ressemblent à une excuse. Quant au « giaour » Jôannis Pappadiamantopoulos, à la vérité plus marseillais qu'athénien, il semblait arriver directement de la Cannebière, lorsque, aux environs de 1880, le virent débarquer les cafés et les brasseries du quartier latin.

Un portrait de Jean Moréas, par Laurent Tailhade.

Dans une langue fort dissemblable du jargon du *Petit Bottin*, Laurent Tailhade a tracé, en la seconde série de ses *Fantômes de jadis*, ce portrait de Moréas :

Parmi ces trépassés, la figure la plus caractéristique et la plus amusante fut, à coup sûr, Jean Moréas, qui, pendant quelques années, passa pour un grand homme dans quelques sous-sols artistiques et chez les étrangers appliqués à la lecture des auteurs nouveaux.

C'était le type du *græculus* venu à Rome pour y chercher fortune. Il aurait eu sa place au Banquet des Sophistes comme au festin de Trimalcio. Les Sophistes n'eussent pas manqué d'applaudir ses vers et les ivrognes, agglutinés par Trimalcio, de le prendre pour chouette. Impossible d'imaginer un quidam plus cocasse, falot et saugrenu. Petit, maigre, chétif, noir de peau, d'ongles et de cheveu, il s'habillait tel un gommeux de café-concert; il promenait, à la ville, exactement les gilets vert-paon et les faux cols de Libert, dans l'*Amant d'Amanda*. Son allure sautillante, le nez qu'il avait en manche de rasoir, lui donnaient quelque ressemblance avec une pie apprivoisée. Un tic de l'épaule droite qui le portait à relever le bras en tordant sa moustache augmentait l'illusion que ne pouvait détruire une voix croassante dont il interrompait, sans la moindre urbanité, ses interlocuteurs. Sec, enfumé, l'œil en pruneau incrusté d'un monocle, Moréas avait en outre l'honneur d'être beaucoup plus mal élevé que

le commun des hommes. « Què je suis grossier, moi ! » confessait-il volontiers, avec des intonations où le marseillais et le sabir, langage apparemment de ses aïeux, s'amalgamaient dans la plus dissonante cacophonie. A la fin de sa carrière, quand il eut remorqué, au pied de tous les murs, son *Iphigénie* et pris contact avec le savoir-vivre de la Comédie-Française, comme il se tournait déjà vers la Coupole, une redingote succéda aux pet-en-l'air de son avril. Même, on lui vit un chapeau de soie. Il avait blanchi, mais faute de lessive et d'eau claire, ses cheveux, de noirs qu'ils étaient, vingt ans auparavant, assumaient une couleur intermédiaire entre le jaune d'ocre et le vert-billard (1).

Les débuts de Jean Moréas au Chat Noir. — Quelques exemples peu connus.

Transfrétant la Séquane comme l'escholier limosin, — déjà évoqué plus haut — Jean Moréas, qui avait depuis peu abandonné son patronyme par trop encombrant, escalada bien la butte, et délaissant le quartier des écoles, ses brasseries, ses tartines et ses bouquetières, tenta de venir chercher fortune au Chat Noir où ses débuts ne furent pas heureux. Jamais il ne parvint à acquérir le ton de la maison. Ce n'est pas qu'on lui reprochât d'être trop rive gauche — on avait dit des vers bien meilleurs aux Hydropathes — ou de se montrer trop révolutionnaire dans sa poétique. Mais les vers qu'il disait, sans élégance, et dont la collection du *Chat Noir* a conservé le texte, ne révélaient en rien le novateur : comme dans ce « Montmartre », l'idée et le style y étaient pauvres, les adjectifs malheureux et les chevilles ne manquaient pas :

MONTMARTRE

Les hôtels somptueux brillent par leur absence,
Et le marlou n'est pas éclaboussé souvent
Par le trotteur anglais plus léger que le vent
Traînant la haute gomme et l'obèse opulence.

(1) Laurent Tailhade : *Quelques Fantômes de jadis.* — Paris, 1. L'Édition française illustrée, 1920; in-12.

Pas de lords ayant des aïeux à Westminster,
Pas de boyards, ni de princes plus ou moins slaves
Pas de biches aux cils peints, aux tignasses f (l)aves,
Madones de *clubmen* ou de gros *bookmaker*.

Là, sur le trottoir où raccroche la gouine
Pour payer du pétrole, au dos vert avili,
Le *Modèle* fringant montre sa tête fine
Où rêvent deux grands yeux en lapis-lazuli.

Là de pâles rapins, petits Rubens en herbe,
Traînent la guêtre sur les pavés édentés
En rêvant des Vénus blondes comme la gerbe
Ou quelque Néréide aux beaux seins effrontés.

Et le superbe gueux, le poète lyrique
S'en va par les chemins qui grimpent de travers
Cherchant la rime a or au timbre métallique,
Et dînant moins souvent de befsteacks que de vers.

(*Chat Noir*, 30 septembre 1882.)

Certes, Montmartre a changé : il y a beau temps que ses « poules » ont appris à s'empâter les cils avec du « Rimmel » et les « princes plus ou moins slaves » y pullulent. Mais, si la signature de Moréas n'attestait pas l'origine de ces vers, on aimerait à douter de sa paternité.

Le sonnet « à Maggy » qui suivit (21 octobre 1882) ne valait guère mieux :

A MAGGY

Peut-être pourrions-nous nous aimer, ma petite,
Et goûter le bonheur charmant d'un tendre amour !
Mais, il faut des brillants, des chapeaux Pompadour,
Et des mets truffés dans ce monde sybarite.

Si je dis que je t'aime et que mon cœur palpite
Quand je baise ta gorge au gracieux contour
Hélas ! je ne suis pas un banquier de Hambourg
Et tu me répondras; *que tu t'en bats l'orbite.*

Je voudrais te bâtir un frais cottage, au bout
D'un jardin parfumé d'aubépine et de rose
Pour que tu passes là contente le mois d'août.

Mais, l'homme propose et le louis d'or dispose...
Et je n'ai que mon cœur qui ne vaut pas grand'chose
Et mon corps fatigué qui ne vaut rien du tout.

Cette collaboration dura six mois : « Épode » (16 décembre 1882), « les Anes » (30 décembre), « l'Hiver » (27 janvier 1883), « Square des Batignolles » (24 février), où Moréas paraissait subir l'influence assez inattendue de François Coppée :

SQUARE DES BATIGNOLLES

Dix heures, soir d'été, square des Batignolles,
Un vent fade répand de très vagues odeurs,
Conducteurs de tramways, quelques fillettes folles,
De placides bourgeois et de louches rôdeurs.

Dans la pénombre, sous la frondaison poudreuse,
Contre le tronc chétif d'un arbre rabougri,
Avec un cabotin ainsi qu'une pierreuse
La quincaillière flirte au nez de son mari.

Dehors, devant la grille infinie, une grasse
Matrone tenant par la main un garçonnet,
Reste là pour voir le chemin de fer qui passe...
— On dirait un tableau du grand maître Manet.

Décidément, l'influence est lointaine, si influence il y a; François Coppée faisait mieux.

— Non ! on dirait des vers de M. George Ohnet.

A ce tableau parisien, succéda (24 mars 1883), la grandiloquence romantique des « Viandes de gargote ». Les deux dernières strophes de cette pièce suffiront à en donner le ton. On était encore loin de l'école romane :

Nous nous moquons un peu de la fleur d'oranger,
Foin de l'amour galant, foin de l'amour lévite !

Comme les morts de la ballade de Bürger,
Hop ! hop ! au clair du gaz que les amours vont vite !

Maintenant on a Blanche, Angèle à l'œil moqueur
Ou la grosse Toinon que maître Worth fagote,
Et pour quelques louis on s'empiffre le cœur,
Son pauvre cœur, avec ces *viandes de gargote !*

Jean Moréas renonce à Montmartre et revient au Quartier Latin. Son premier recueil, « Les Syrtes » (1884).

Avec « Kera Khrysi » (14 avril 1883), prit fin la collaboration de Jean Moréas au Chat Noir. L'air de la Butte ne lui valait rien et c'était au Quartier Latin qu'il devait appartenir de le sacrer grand poète et chef d'école.

A la fin de 1884, témoignant son effort pour changer et améliorer sa manière, avaient paru *les Syrtes.* C'est un mince volume de 78 pages, compris deux feuillets préliminaires et la table. Le verso du faux titre porte cette indication : « Cet ouvrage, tiré à 124 exemplaires numérotés, n'est pas mis dans le commerce ». Chaque exemplaire, numéroté à la plume, portait en toutes lettres la signature de Jean Moréas. Cela n'empêchait point d'ailleurs *les Syrtes* d'être en vente chez Léon Vanier, où elles furent longues à s'épuiser. Le colophon spécifiait la date exacte de l'impression du volume, « compte d'auteur », comme on pouvait s'y attendre : « Achevé d'imprimer sur les presses de « Lutèce » le 9 décembre mil huit cent quatre-vingt-quatre pour Jean Moréas par Léo Trézenik, imprimeur, 16, boulevard Saint-Germain, Paris. »

Cette « Apparition » ne saurait aucunement faire oublier celle de Mallarmé :

APPARITION

Des lèvres de bacchide et des yeux de madone,
Des sourcils se tordant ainsi que des reptiles,
Ses cheveux vaporeux que le peigne abandonne
Sont couronnés de nénufars fluviatiles.

Vient-elle de l'alcôve ou bien de l'ossuaire,
Lorsque ses mules d'or foulent les dalles grises?
Est-ce voile d'hymen ou funèbre suaire,
La gaze qui palpite aux vespérales brises?

Autour du burg, la lune, aux nécromants fidèle,
Dore les bleuités des profondes ramures.
Et l'on entend frémir, ainsi que des coups d'aile,
Des harpes, dans la salle où rêvent les armures.

Encouragements et critiques de Laurent Tailhade.

Laurent Tailhade a, dans *Bagnères-Thermal*, donné un long compte rendu des *Syrtes*, ne ménageant à Jean Moréas, « un poète d'hier inconnu, mais dont le nom est promis aux buccins de la renommée », ni sa sympathie ni ses encouragements.

Toutefois Lorenzaccio ne relevait pas sans protestation, les fautes de goût, — ce « goût de Caraïbe » que devait signaler Huysmans — émaillant ce premier recueil, et lui adressait, trop justifiées, ces critiques :

A la sauvagerie de l'œil correspond la sauvagerie de l'oreille. Les allitérations féroces pleuvent, les dissonances hurlent d'incestueuses sonorités. Dans un morceau d'une facture habile, qui paraît être pour le jeune Parnasse ce qu'est aux lettrés chinois la Chanson de Marguerite, grince le vers rocailleux autant qu'alambiqué :

« Viens humer le fumet et mordre à pleines dents. »

Et ailleurs :

« Dans le jade se meurt la branche de verveine,
« Les tapis sont profonds et le vitrail profond;
« Les coussins sont profonds, et profond le plafond,
« Nul baiser attristant, nulle caresse vaine. »

Se peut-il rien imaginer de plus falot, et Trissotin n'est-il pas dépassé de beaucoup?

Certes, poursuivait Tailhade, M. Moréas possède un assez beau talent pour rejeter au plus tôt ces laborieux enfantillages. Le juste orgueil des poètes s'accommode

mal de pareilles fantaisies, bonnes seulement pour les impuissants et les ratés.

(*Bagnères-Thermal*, pp. 284-285.)

« Les Cantilènes » (1886).

En 1886, cette fois, sous la firme de Léon Vanier, « éditeur des Modernes », parurent *les Cantilènes* (impr. Paul Schmidt, in-12). Le verso du faux titre mentionnait parmi les ouvrages du même auteur :

La Femme maigre *(sous presse).*
Iconostase *(en préparation).*
Les Contes Falots *(en préparation).*

La *Femme maigre* fut sans doute écrasée sous la presse et réduite en une impalpable poussière, quant à l'*Iconostase* et aux *Contes Falots*, ils demeurèrent en préparation : autant à ajouter à la liste déjà longue des ouvrages annoncés qui n'ont jamais vu le jour.

Pastiches des « Cantilènes ». Laurent Tailhade.

Les Syrtes avaient fait l'objet de quelques articles critiques, *les Cantilènes*, — il y avait progrès — connurent l'honneur du pastiche.

Laurent Tailhade s'en mêla et publia dans le *Décadent* ce poème que recueillirent les *Poèmes aristophanesques* :

OISEAUX

(D'après la manière de Pappahydraryropoulos)

Un oiseau rose, oiseau joli,
Oiseau qui parle, — tel un homme —
L'on ne sait d'où, l'on ne sait comme
Il entre et dit : « Gagha-Véli ! »

(Jean Moréas : *Les Cantilènes.*)

Le bec rose du cygne noir
Au vermiculeux entonnoir
Qui s'atramente

Pique des mouches. Le corbeau,
Scaramouche ailé, fait le beau
Pour son amante.

O très-alme, vous la verriez
Par les acacias guerriers
Où l'œil se poche
Et sur l'ombellifère pieu
Du cèdre que monsieur Jussieu
Mit dans sa poche

Marcassite, chrysobéril,
Saphirs et, comme un ciel d'avril
Les escarboucles,
Hydrophanes, turquoises et les
Feux vineux des Rubis balais
Sertis en boucles;

Cinabre par l'Orgueil choisi,
Pur azur, azur cramoisi,
Epodes bleues
Deux yeux bleus aux jeux onduleux
Ocellant de leurs aveux bleus
Les vertes queues.

Le flamant et le jabiru,
L'ibis mangeur de serpent cru,
Mais sans colique
La manucode et le hibou
Percogitent sur le bambou
Mélancolique.

Et le casoar vénéré
Dont le plumage écrit en ré
Mineur, flamboie
Et, nonobstant leur collège ars,
Libidineux, virent les jars
Autour d'une oie.

Le cormoran, le pélican,
Le pélican qu'Alfred vit quand
Puait son œuvre,
La cigogne du doux Tou-fou
Le fou raillant la grue au cou
Long de couleuvre.

Ainsi les empennés vermeils
Habitent l'arche des sommeils
Exempts de lucres
Et la neige sainte, les Ors
Impollus dorent les trésors
Tous ces volucres.

Afin que le poète soit
Chappé d'amour quand il s'asseoit
Sous les pilastres
De la crypte jaune où l'encens
Monte en flacons évanescents
Parmi les astres.

(*Le Décadent*, Reproduit dans les *Poèmes aristophanesques.* Paris, Société du Mercure de France, 1904; in-12.)

« Le Pèlerin passionné » (1891). Un banquet littéraire.

Puis ce furent *le Pèlerin passionné* (Paris, L. Vanier, 1891, in-12) et le banquet qui suivit, fameux dans les fastes du Symbolisme. Maurice du Plessys lut au dessert sa « Dédicace à Apollodore », très ronsardisante, mais d'une belle cadence :

Apollodore ! ton front juste est bienvenu !

T'en souviens-tu? c'était un soir, sous les lauriers.
L'Ordre était mutuel de la Terre à la Nue;
Le vent d'Academus badinait dans les feuilles,
Et lorsque tu parus, aimable, sur le seuil,
Cent trompes (souviens-toi) tonnèrent en accueil
A cent gueules de fer comme pour l'Emperier !...

Par contre, le toast porté, de sa voix caverneuse, par Maurice Barrès à la mémoire de Charles Baudelaire, réjouit moins le triomphateur sur le pavois où l'on avait juché. Mais qu'importait? ne venait-on pas de le sacrer grand homme, pour quelques soirs.

Si Charles Maurras et Maurice du Plessys avaient révélé à Jean Moréas l'existence de Ronsart, de la Pléiade, voire des trouvères, ils ne lui avaient guère appris l'usage de la prose française.

La préface du « Pèlerin passionné ».

Ce morceau, « l'Auteur au lecteur » par quoi était précédé le recueil peut passer, en manière de charabia, pour un modèle du genre. C'est un pastiche maladroit, des avertissements au lecteur et épîtres dédicatoires dont les gens de la Pléiade avaient accoutumé de farcir leurs productions. Au moins, avaient-ils l'excuse de vivre au XVIe siècle et d'écrire la langue de leur époque, tandis que là, pour le seul plaisir, on avait plaqué et accumulé mots désuets et tournures « obsolètes », dépassant l'entendement et la compréhension du commun des lecteurs pour forcer son admiration.

Avoir contemplé, en cet ouvrage, tel apparat d'architectures, tant fussent-elles jugées magnifiques! avoir ouï tels sons, tant fussent-ils goûtés délectables! — c'est avoir contemplé la fausse face, c'est en avoir ouï le discord.

Rechercher, en cet ouvrage, une Idée se voulant son but à elle-même, un Sentiment répercuté dans son sens immédiat, — c'est mésestimer de l'Art en sa totalité, et du mien-ci en son essence.

Car, celui-là seul se pourra dire légitimement éjoui de mes poèmes, qui aura su scruter en quelle manière une Sentimentale Idéologie et des Plasticités Musiciennes s'y vivifient d'une action simultanée...

Ces phrases se poursuivaient quatre pages durant avant d'aboutir à cette finale :

Pour finir, je te prie lecteur, de ne me point cuider quelque raisonneur *à priori*, car j'obéis, autant et plus qu'un autre, au Daemon qui me prêche. Je te dirai seulement (en paraphrasant Carlyle) qu'en matière d'Art sérieux, ce n'est pas un transitoire éclair d'intuition qui suffira; c'est une *illumination délibérée* du sujet tout entier — qu'il faut.

Une réplique : « Le Vadrouilleur passionné ». Si Jean Moréas ne laissait à nul autre le soin de l'admirer, mieux que quiconque, ne se pastichait-il pas lui-même? Pimpinelli réussit indubitablement moins bien au *Chat Noir.*

SYMBOLIQUES (1)

Toujours dans le goût, un peu, de... Jean Moréas.

LA GROSSE

— Ainsi la nommaient ses congénères
de la rue Chabanais.
E. RENAN.

J'ai mis le surplus de mon trop
Dans le néanmoins de ton pire.
G. AURIOL.

Jonçade, coings farcis de frite crème
Pâté, tarte (ô vous !).
J. MORÉAS.

A Paul Verlaine.

Cy, l'accolai-je en chair ou n'est-ce qu'en un rêve
Ma Rouennaise rousse?
L'accoler, l'accoler, oh ! l'accoler sans trêve,
C'est là la farce douce.

Mieux que beignets jolis fleurant la marjolaine,
Lait de noisette en tarte,
Venaisons au verjus, fleure fier son haleine :
Toute la Lyre en carte !

C'est ainsi que pimentée, encore que je l'eusse,
En son franc dire et rosse
Qu'on goûtait hypocras d'astucieuse astuce
(Douze douzain's) la Grosse.

Moréas, par « Quasi ». Les « Quasi » du *Mercure* fournissent un double beaucoup meilleur de Moréas, poète roman, tel se prétendait-il, alors que, en réalité, il

(1) Extrait du *Vadrouilleur passionné* (*Chat Noir*, 2 mai 1891).

venait de passer, par mutation, « à la suite » de la Pléiade.

HUITIÈME ÉPITAPHE DE VITULUS RUFUS (EN LANGUE VULGAIRE LE VEAU ROUGE), EXCELLENT POÈTE ROMAN, PAR LUI-MÊME, D'APRÈS QUELQUES VERS DE VIRGILE MARO, THÉOCRITE, HORACE FLAQUE, RONSARD, CHARLES D'ORLÉANS ET MÊME DESPORTES, QUOIQUE CE DERNIER SOIT DÉJA D'UNE ÉPOQUE DE DÉCADENCE.

Moi qui dors maintenant sous les myrtes en fleurs,
Ma lèvre a médité les Nymph's avec l'avène
Fragile, quand le sang ardait emmi mes veines
Et que la Cythérée habitait dans mon cœur.

Ains mon poil, qui jadis fut de vaciet noir,
De troènes blanchi quand déchurent les faînes,
— On cuill' les vaciets, on laisse les troènes ! —
Asservit mon automne à Regret et Douloir;

Si que, quand Thestylis portait aux moissonneurs
L'ail et le serpolet, elle riait aux pleurs
De mon chef et fuyait en riant vers les saules.

Las ! je ne fus pourtant le pire du troupeau,
Et j'ai frappé du front les étoiles du pôle
En suivant MORÉAS sur le double coupeau.

(*Mercure de France*, mars 1894; p. 265.)

« Les Stances » (1898 - 1901). M. Vincent Muselli.

Mais les *Stances*, son avant-dernier avatar (*La Plume* et *Mercure de France*, 1898-1901, alors qu'*Iphigénie* date de 1900) ont surtout suscité le pastiche. Non seulement des jeunes gens, impatients d'attacher à leur nom la réputation de beaux esprits, travaillèrent et « bêtifièrent » la chose romane, mais de plus habiles subirent l'influence de Moréas au point de l'imiter et de refaire ses vers avec quelque désinvolture. Ils subissaient l'idée, la forme et, sonores, résonnaient

à l'unisson. Ce fut le cas de M. Vincent Muselli, lorsque, dans les *Écrits français*, il publia ces stances :

De ces jardins pompeux et brillants la nuit sombre
Déjà détruit la forme et trouble les contours,
Les marronniers, les pins ne sont qu'un noir décembre
Et le jour fatigué se retire des fleurs.

Ne prends point de souci des arbres ni des roses
Qu'importe à notre amour leur indigne trépas,
Va ! notre cœur échappe au désastre des choses
Lui qui sent venir l'ombre et qui ne tremble pas.

C'est bien la musique déjà entendue et dont on se souvient, Jean Moréas avait écrit :

Mon cœur vous accompagne, ô coureurs de l'espace,
Mon cœur qui vous ressemble et qu'on ne connaît pas.

« Le VIIIe Livre des Stances. »

Le pastiche des *Stances* fut parfois tellement adroit que, confinant la supercherie, put paraître, en 1922, aux éditions de « La douce France », un *VIIIe Livre des Stances*, publié sous le nom de Moréas et donné comme un de ses manuscrits providentiellement retrouvé.

Tout juste si ses héritiers littéraires ne s'émurent pas.

J'ai bien peur, écrivait M. Louis Marsolleau, dans l'*Éclair* du 27 février 1922, que le *VIIIe Livre des Stances* de Jean Moréas, qui vient de paraître aux « Éditions de la douce France », ne soit une mystification littéraire, tout comme jadis les *Déliquescences d'Adoré Floupette*. Gabriel Vicaire et Henri Beauclair ont disparu; mais le phénix renaissait de ses cendres, et ce qui ne meurt pas, en France, c'est la blague.

En tout cas, si blague il y a, dans l'espèce, elle est excellemment faite. C'est imperceptiblement, et furtif, et aussitôt effacé qu'esquissé, qu'apparaît, — peut-être et à peine, — au tournant d'une strophe, le frétillement d'un sourire intérieur de nargue. Car il s'agit ici — s'il s'en agit, car encore une fois rien n'est moin-

sûr ! — non point de parodie, mais de pastiche. Et d'un pastiche, en ce cas, absolument réussi et tendant malignement à prouver, clair comme le jour, que « faire du Moréas » n'est pas sorcier. Moréas ne pourrait renier ces vers sans se renier lui-même : ils sont de ses meilleurs ! Pleins, harmonieux, suaves, ils décèlent sa préciosité fruste, son ronsardisme contourné et toute sa naïve arrogance.

Il s'agissait bien d'un pastiche, mais il était vraiment permis d'en douter à la lecture de strophes comme celles-ci :

XVIII

O Dieux ! Je vois venir la saison douloureuse
Où je descendrai seul le chemin des tombeaux :
Déjà vient de s'ouvrir la terre obscure et creuse,
Et mes amis muets renversent leurs flambeaux.

Au moins, vous Grecs, et vous, Français, ô peuples [frères !
Ne laissez pas d'avoir, chacun, mon souvenir,
Et que vos beaux accents accordés et contraires
Me vantent longuement de vous appartenir.

XIX

C'est d'Hébé, blonde fille aux beaux appas naissants,
Dont ni mortel ni dieu n'a défait la ceinture,
C'est d'Hébé qui n'a soin de palmes ni d'encens,
Et que ne peut importuner la créature.

C'est d'Hébé que ne tente à descendre du ciel
Ni l'homme policé, ni le faune sauvage,
Quand elle verse aux dieux le vin coupé de miel,
C'est d'Hébé maintenant que j'attends mon breuvage.

D'aucuns se laissèrent prendre à ce pastiche, citèrent et louèrent le génie de Moréas et l'éditeur de cette publication posthume. De plus avertis flairèrent la mystification dont l'auteur sut demeurer inconnu, car le secret fut étonnamment bien gardé.

Toutefois, avec quelque attention, la prétendue paternité de Moréas aurait dû être écartée: quelle que fût sa confiance en lui-même et l'admiration dont il adulait son œuvre, il est une strophe qu'il n'eût pas écrite. Il y a des choses qu'on ne confesse pas, puis, s'en rendait-il compte lui-même?

Je n'ai jamais aimé personne que moi-même
Et c'était bien assez que cet immense amour,
Quand aucun mieux que moi, n'aura dit que je m'aime
Et que je pouvais seul me payer de retour.

Un pastiche des « Stances », par M. Charles-Julien Melaye.

Avec M. Charles-Julien Melaye, le pastiche n'était pas moins heureux, mais ne trompait personne. Dans la *Vache enragée* où elles parurent, ces strophes étaient précédées du titre de « Pastiches du Sérail » et portaient, « en outre », la signature de leur auteur. Puis, il en était un certain nombre où le « sourire intérieur » devenait rire, et, plus large encore, le provoquait :

Ah ! comme je t'aimais aux portes de Paris
Doux émoi de l'automne et de la solitude.
Quand j'entendais tinter les heures, et quel prix
Pour moi gardaient alors le silence et l'étude !

Mais aujourd'hui le vent qui résonne en mon cœur
Ne me rappelle rien des minutes enfuies.
A quoi bon, Parque noire, être ton dur vainqueur
Si notre âme s'envole avec les vieilles pluies?...

Le « Tombeau » de Maurice du Plessys, par lui-même.

A l'exemple de Jean Moréas, les ronsardisants tenaient d'ailleurs pour exemplaires toutes les productions de leur esprit; Maurice du Plessys le manifesta sans détour lorsque, dans ce sonnet épitaphe, il reprit, avec la fidélité d'un décalque, tous les moyens d'expression de la Pléiade.

POUR LE TOMBEAU DE L'AUTEUR

Ci repose Plessys qui, d'un souffle d'athlète,
Entonna des buccins qui faisaient peur aux cieux
Et qui, de l'éternel trophée ambitieux,
A fléchi d'un poing fort l'inflexible arbalète.

Vous, Muses ! attestez, sincères Pucelettes,
Qu'un qui de MORÉAS suivit le pas pieux,
Sonna gros du beau soin de toujours sonner mieux :
Oui, ceci vous direz, si sa garde, vous l'êtes !

Dites 'cor qu'ouvrier du plus grave des styles,
Il tira de la harpe en images tranquilles
La Terre porte-ciel, porte-onde, porte-feu !

Mais ce qu'il faut surtout que l'âge à venir sache,
C'est que, fieffé de chiche et que repu de peu,
Il porta bellement son morion sans tache.

(*Le Premier Livre pastoral de Maurice du Plessys.* — Paris, Léon Vanier, 1892; in-12.)

Albert Samain, par M. Dervillé. M. R. Dervillé a écrit avec raison dans son étude sur Albert Samain (*Revue de la Semaine*, 14 juillet 1922) :

Samain n'est pas de l'école parnassienne. Samain n'est pas davantage de l'école symboliste, Samain est de l'école de Samain. Un peu parnassien, un peu symboliste, il résume ainsi et clôt son âge.

Sans oublier l'influence de Baudelaire, cet « un peu » permet de lui donner place ici et d'emprunter ce pastiche, précisément à M. Dervillé :

À LA MANIÈRE DE SAMAIN

Soir de rose langueur et de morne indolence.
Un souffle d'air... L'oiseau fait à la nuit sa cour.
La fleur ferme sa coupe au vespéral amour.
Partout, sur tout le baume enivrant du silence,

La terre s'engourdit, céleste somnolence...
Rêves sur un vieux mur aux derniers feux du jour.
L'âme seule survit encor. Puis, à son tour,
Elle s'endort. Plus rien... L'oiseau de nuit s'élance.

Nuit que j'aime, ô ma sœur ! Arome délicat !
Grande ombre douloureuse au long pontificat !
O manteau constellé de tremblantes étoiles...

O nuit d'amour ! Nuit de penseur ! Nuit de douleur !
Tout cache sa souleur sous le deuil de tes voiles
Pour mieux entendre vivre et sangloter son cœur.

. . . .

Et l'Écho nous redit, tout bas, l'espoir menteur.

M. Francis Jammes. Le poète des *Géorgiques chrétiennes* a une si « belle âme » qu'on craint de la froisser. Les pasticheurs ne partagèrent pas, cependant, ce scrupule, témoin ce « Il pleut... » :

IL PLEUT COMME LE JOUR...

Il pleut comme le jour où l'oncle est revenu
De Tamakou, une ville qui est aux Indes,
Il était revenu avec une fleur dont on ne sait pas le nom
Tatouée en tricolore sur la jambe gauche
Et il y avait du crottin sous son cheval.
Les boutons d'or luisaient et le crottin aussi;
Je m'en souviens c'était un jour comme celui-ci;
Ma mère revenait juste de la grand'messe
Où elle avait été avec mon frère Ernest,
Celui qui va faire sa première communion.
Il faisait chaud et il pleuvait, t'en souvient-il?
Et mon oncle évoquait les chaudes nuits des Iles
Avec la Grande Ourse au ciel, comme chez nous,
Et il parlait, et il parlait de Tamakou
Où il avait vu les amours d'un éléphant et d'une baleine
Et ma sœur écoutait, retenant son haleine,
Ces aventures d'un pays où elle n'ira jamais.
Et c'était, je me rappelle, un jeudi trente.
Où est-il? Où est-il, ce jeudi trente? Il pleut.
Et c'est à peine si je m'en souviens un peu.

(Comœdia : Le Cahier du pasticheur.)

Francis Jammes et Robert de Montesquiou. Comme dans celui-ci, publié par le *Masque*, le pastiche peut revêtir une double forme visant à la fois Francis Jammes et Robert de Montesquiou, l'église d'Orthez et le pavillon des Muses :

BÉNÉDICTION

A Thomas Braun.

O Seigneur, bénissez les humbles pieds des hommes,
Ceux des bêtes et des enfants, bénissez
A Bruxelles les pieds d'Albert Premier, à Rome
Ceux que notre ferveur honore de baisers.

Bénissez les orteils des pauvres et des riches,
Ceux du coureur agile, ornés d'œils de perdrix,
Ceux du fier colonel, ceux du colleur d'affiches,
Ceux du banquier et du marchand de canaris.

Bénissez, ô Seigneur, les pieds de ma servante,
Qui foulent tour à tour ma chambre et mon jardin,
Les pieds de mon curé, ceux de ma vieille tante,
Et surtout ceux de Françis Jammes, mon parrain.

Pâles et décharnés, voici les pieds des Carmes,
Rouges, ceux des Chartreux, noirs, ceux des Capucins,
Puis, voici les grands pieds tragiques des gendarmes,
Raillant l'onde attardée aux vasques des bassins.

Voici vos pieds charmants, porteurs de télégrammes,
Les tiens, ô chef de gare ! et les tiens, ô facteur !
Véhicules charmants des lettres que ma femme
Confie à votre zèle, ô nobles serviteurs !

Sur tous ces pieds aussi déversez votre grâce.
O Seigneur ! que j'implore en cette nuit d'hiver,
Et faites que les miens que la poussière encrasse
Soient pour Jammes un jour l'objet de tendres vers !

Saint-François d'Assise
de Bouhélier le Magnifique.

Médité et écrit le jour de St-Eusèbe en l'an 1909.
(Le Masque.)

Un chapitre posthume des « Pas effacés ».

La troisième vente de la bibliothèque de Robert de Montesquiou (avril 1924) a autorisé M. Maurice Escoffier à placer, en tête du catalogue, « un chapitre posthume des *Pas effacés* », lequel, daté des Champs Élyséens, mars 1924, débute ainsi :

Devant que clameurs et querelles ne renaissent autour de ce qui reste à disperser de ma bibliothèque, je tente, en manière d'épilogue à mes *Mémoires*, de jeter ici, précédant le fracas des *Quarantes Bergères*, mon dernier cri au public.

Qu'on se rassure : ce sera un cri de satisfaction. J'ai trop bataillé pendant ma vie, toujours d'ailleurs de front, pour continuer, aujourd'hui, à me livrer au « plaisir aristocratique de déplaire ».

La vente de ma bibliothèque, l'an dernier, a produit des émois injustifiés; les échos en sont venus troubler même la quiétude du séjour où les « Chauves-Souris », mes amies, battent de leurs ailes les ombres des hommes de lettres.

Nos œuvres seules demeurent. Il me faut bien rendre cette justice aux collectionneurs, qu'ils nous ont favorisés, d'autres et moi-même, de surprises, de succès vainement souhaités de notre vivant.

Ah ! les belles batailles autour des reliques de ma chère Marceline ! Qu'elles laissent loin derrière elles les enthousiasmes que mon zèle et ma ferveur s'essayaient à susciter en 1896, lors des fêtes de Douai. Notre chère Valmore en fut ici toute attendrie, et tous, Coppée, Sully, Verlaine, Heredia, nous applaudissions à ce renouveau.

Nous rîmes beaucoup avec Flaubert de l'aventure de sa lettre; et nous rîmes davantage de vos pudeurs, Messieurs les Mortels ! Comme tout cela compte peu. La conclusion, la voici : tout dernièrement, M. Arthur Meyer est venu grossir nos bataillons : Flaubert se précipita pour lui demander quelle mouche l'avait piqué. Le Directeur du *Gaulois* s'empressa de lui confier qu'en bon journaliste d'abord, en confrère ensuite, il avait ainsi trouvé le moyen de « lui faire de la publicité ». Le grand Normand en jura de plus belle...

Restons-en là. C'est une anecdote à joindre aux *Pas effacés* qui en contiennent déjà de réjouissantes.

Henry Bataille, par M. Émile Zavie.

De M. Émile Zavie, ce pastiche d'Henry Bataille dans le premier numéro des *Écrits français* (1er décembre 1913 : « Épigrammes et pamphlets; confessions posthumes de quelques notoires écrivains »).

J'ai connu, me dit-il, les nuits blémies d'automne,
Le cœur que l'on transforme en changeant d'horizon.
Les forêts ouvragées par la Lune. — Je vous donne
Tous ces chers souvenirs. Reprenez-les. — Voici
La dame grelottante et le poète poitrinaire
Que je rencontrais chaque année à la table d'hôte
Du Palace-Métropole ou au Café du Casino...
Reprenez tout. Voici la voyageuse assise
Au buffet. Elle est pâle et consulte un horaire
Pour les trains de banlieue. Elle repartira ce soir
Et je ne verrai plus sa voilette grise,
Ses yeux d'ombre, sa chaîne d'or et ses gants noirs.
Je vous laisse ceci et puis cela que j'aimais tant,
La flore compliquée des steamers, le tangage
Des paquebots poussifs un soir de mauvais temps,
L'hivernage dans un village au fond des Alpes.
Le roulis des vaisseaux sous les nuits étoilées
Et cette nostalgie inquiète des départs.

Utilisation du vers libre: M. Franc-Nohain, Léon Gandillot.

Un humoriste, M. Franc-Nohain, s'inspirant peut-être plus de Jean de La Fontaine que de M. Gustave Kahn, a su tirer tout le parti désirable du vers libre, cependant qu'un vaudevilliste, Léon Gandillot, a écrit de la prétendue réforme cet hilarant pastiche dont la collection du *Chat Noir* (23 mai 1891) fournit le texte :

LES UNES ET LES TOUTES

Les maîtresses des poètes sont maigres
Avec des bras qui étreignent convulsivement
Et dont les dessous ont des relents aigres,
Fallacieux cinnames pour l'amant.

Nous qui professons pour la poésie un dédain superbe,
Nous préférons des femmes au corps quotidiennement
Dont le ventre dodu s'engerbe [baigné
D'un gazon d'or, de vanille imprégné.
Et leur sexe jamais ne s'exacerbe.

Les maîtresses des poètes sont implacablement fidèles
Ou bien trompent avec multiplicité.
Les nôtres et c'est pour cela que nous ne faisons pas
Savent garder de toute authenticité [fi d'elles,
Trahison ou fidélité
Et nous laissent coquettement dans l'obscurité.

Les maîtresses des poètes sont vieilles
Relativement.
Elles n'ont pas encore de poils aux oreilles
Mais approximativement.
Car il n'est plus, s'il fut jamais, le temps où la jeunesse
Des filles s'engluait au rythme des chansons
Et n'est-ce
Pas que les filles ont de très bonnes raisons?

Les maîtresses des poètes sont expertes,
Fertiles en inventions
Et leurs investigations
A certains dires aménent d'aimables découvertes.
Les nôtres sont toutes d'indolence
Sans pour ce de la somnolence
Mais du vague badin
Quelque chose de très fin.
N'aiment point faire, aiment qu'on fasse,
Ce détail surtout ne me déplaît pas,
Quand de mon baiser long, long, long, je la pourchasse,
Que ma belle au même cas
Se plaise à jouer : *puer, abige muscas.*

M. Maurice Maeterlinck. Son procédé. — M. Camille Mauclair.

Le Symbolisme battant son plein, la Belgique ne pouvait rester en arrière et nous eûmes Maeterlinck qui, ne cherchant pas à cacher ses origines, se prénommait encore « Morriss » dans la *Pléiade* que dirigea Darzens.

Maeterlinck, dont le grand talent est susceptible

de provoquer à la scène de poignantes émotions, a été parfois imité et plus souvent pastiché, et cela se conçoit, car on saisit facilement son procédé. Ainsi en trouve-t-on un rappel dans cette autre pièce des *Sonatines d'automne* de M. Camille Mauclair :

MINUTE

O ma fille, ouvre la porte,
Il y a quelqu'un qui heurte !
— Je ne peux pas aller ouvrir,
Je lisse mes cheveux devant mon miroir.

Oh ! ouvre la porte, ma fille,
Il y a quelqu'un qui défaille !
— Je ne peux pas aller voir qui c'est,
Je mets des rubans à mon corset.

La porte, ô ma fille, ouvre !
Je suis vieux, j'ai les jambes lourdes...
— Je ne peux pas aller regarder,
Père, j'agrafe mes colliers.

Un homme peut-être est mort
Derrière la porte, au vent du dehors
— S'il était beau, je l'aurais senti :
Mes seins n'ont pas tressailli.

Maeterlinck par « Quasi ».

Quant aux pastiches, il n'est recueil qui n'en contienne. Celui-ci, moins connu que beaucoup d'autres, appartient à la série des « Quasi » et, peut-être, trahit la plume de Remy de Gourmont :

LA PRINCESSE ÉLIACINE

LA PRINCESSE ÉLIACINE

Entendez-vous sonner les cloches?... Entendez-vous sonner les cloches? Entendez-vous sonner les cloches?

LE PRINCE DAMASCENUS

Vous entendez sonner les cloches?

LA PRINCESSE ÉLIACINE

J'entends sonner les cloches.

LE PRINCE DAMASCENUS

Vous entendez sonner les cloches?

LA PRINCESSE ÉLIACINE

J'entends sonner les cloches dans l'air du soir et dans ma tête ! Vous entendez sonner les cloches?

. . . .

LA PRINCESSE ÉLIACINE

Sardanapale (1) entend sonner les cloches. La Nourrice entend sonner les cloches. Les bêtes entendent sonner les cloches. Les gens entendent sonner les cloches. Il n'y a que vous, Damascenus, qui n'entendez pas sonner les cloches !... Damascenus, les cloches sonnent dans l'air du soir et dans l'eau verte, les cloches sonnent dans l'eau verte et dans ma tête, les cloches sonnent dans ma tête et dans mon cœur, les cloches sonnent dans mon cœur et dans ma chair, les cloches sonnent dans ma chair et dans mon âme... Les cloches sonnent dans l'eau verte !... Oh ! je veux aller dans l'eau verte entendre sonner les cloches !... Les cloches sonnent dans l'eau verte ! Oh ! comme elles sonnent, les cloches dans l'eau verte, Damascenus. comme elles sonnent, comme elles sonnent, les cloches dans l'eau verte ! Oh ! les impérieuses cloches, qui sonnent dans l'eau verte pleine de marjolaines ! Damascenus, n'entendez-vous pas sonner les cloches?

LA NOURRICE, *rêvant.*

La Morte s'avance au son des cloches... Les cloches, les cloches de la Morte... Mon bavolet s'en est allé avec le son des cloches.

(*Mercure de France*, juillet 1892; pp. 246-248.)

(1) Le chien qui, ouvrant les yeux et remuant la queue, a signifié par un aboiement discret que, lui aussi, il entendait sonner les cloches

M. Paul Fort. Paul Fort, très français, lui, très Ile-de-France et très classique, s'il subit une influence, ce ne serait ni celle ni des Décadents, ni des Symbolistes, mais bien plutôt de Nerval qui, avant lui, chanta les paysages et les belles filles du Valois, Montmartre et ses venelles.

Par une singularité typographique — il ne va pas à la ligne à la fin de chaque vers — Paul Fort passe pour un hardi novateur.

Il fournit, en faveur de cette réforme, des raisons qu'il déduit avec sagacité et conviction, mais d'aucuns ne se laissèrent pas convaincre; ce fut, parmi tant d'autres, le cas du poète Tristan Derème qui, en voyage, ayant obéi à la fantaisie d'adresser par télégraphe un quatrain à un de ses amis, réfléchit que la transmission électrique transformerait ses vers en vulgaire prose, et afin que l'on retrouvât ses rimes, crut bon d'ajouter :

Télégraphe, sans effort,
Me fait disciple Paul Fort.

Que l'on rétablisse, en effet, ainsi que, dans une chronique du *Temps*, le fit jadis Émile Faguet, l'artifice ancien de la mise à la ligne, le vers de Paul Fort n'aura rien pour choquer les lecteurs déroutés, faute d'habitude, par cette présentation nouvelle. Ils admireront avec une parfaite quiétude, les poèmes qui, par leur seul aspect typographique, les rebutaient.

Cela n'empêcha pas que, à une époque, il n'y avait revue de fin d'année qui ne contînt une parodie, grossièrement faite des ballades du poète, et, de confiance, le public s'esclaffait et applaudissait.

Feu Paul de Cassagnac dénonça même M. Paul Fort comme mauvais Français. Le polémiste ne prévoyait guère que, par ses *Poèmes de France*, le Prince des poètes se montrerait un des seuls, avec Émile Verhaeren — un Belge, il est vrai — que devait heureusement inspirer l'*Aile rouge de la guerre.*

M. de la Fouchardière écrivit une ballade à la manière de Paul Fort.

A côté de la grosse parodie qui convient au plateau du music-hall, un pastiche, plus fin, s'il est écrit sans méchanceté par un homme d'esprit, constitue, au contraire, sous une forme enjouée, une sorte d'hommage à l'écrivain. A cette fin, M. de la Fouchardière dédia à Paul Fort cette rustique ballade, lorsque les agressions aériennes des Allemands contre Paris amenèrent l'exode de an de gens auxquels demeurait étranger l'héroïsme des caves:

LE POINT DE VUE DE LA VACHE

(Ballade camouflée)

A Paul Fort, en manière d'excuses.

Le train file, file tout droit... Il file, grignotant l'espace. Debout, dans le couloir étroit, leurs faces mornes à la glace, sont des gens que l'angoisse étreint... Et la locomotive crache, et, debout sous son gris panache, debout dans le pré vert, la vache regarde défiler le train.

Voyageurs que l'angoisse étreint, en face de l'âpre nature, vous qui roulez vers l'aventure, de quoi donc sera fait demain? De quoi sera fait votre pain dans votre villégiature? Pour l'estomac quelle pâture? Et quel matelas pour les reins?

Devant la vague bleue ou verte, dans la campagne déserte, vous regrettez les soirs d'alerte et les claires nuits de gothas?... Dans la préfecture inhumaine, où l'habitant guette l'aubaine de la proie que la crainte amène, regrettez-vous les Berthas?

O vache, éternelle lassée, dis-nous de quel amour blessée, tu portes le deuil en tes yeux... Ironique ou compatissante, fraternelle ou indifférente, tu rumines l'image errante du passant ou de la passante qui fit à Paris ses adieux.

Ton indifférence est superbe; car tu n'as pas de jour sans herbe (du moins tu n'en as pas encor)... Si tu compatis, à quel titre? Car ton lait vaut vingt sous le litre; et le cuir est à son poids d'or.

Inconscient de son destin, le veau, le petit veau qui tette, dit : « Maman regarde leurs têtes... sais-tu qu'ils ont l'air un peu bêtes, les gens qui s'en vont dans le train »?

« Ma mère, lorsque j'aurai l'âge, quand je serai fort et cornu, je ferai de lointains voyages, comme mon oncle, bœuf très sage, qui s'en alla du pâturage, et n'est pas encor revenu. »

Las!... pauvre petit veau qui tette... Rêvant de plaisirs et de fêtes, rêvant de gloire et de conquêtes, l'oncle est parti pour La Villette, où sont bouchers et chevillards... Et le mercanti fait fortune; et le bœuf suit la loi commune; et nul ne se plaint de sa part.

Le train file, file tout droit. Debout dans le couloir étroit, leurs faces mornes à la glace, sont des gens que l'angoisse étreint... Et la locomotive crache; et debout, sous son gris panache, debout dans le pré vert, la vache regarde défiler le train...

Le véritable Guillaume Apollinaire. Des traces de Symbolisme on en retrouve chez Guillaume Apollinaire qui n'avait su les éliminer complètement. Mais l'esprit excusait cette tare légère. Comment, au surplus, méconnaître l'érudition d'Apollinaire, son amour des livres, sa curiosité universelle, tels qu'on ne pouvait oublier l'homme quand une fois on l'avait vu. Apollinaire avait le caractère ailé, sa conversation évoquait Ariel le génie aérien, elle en possédait la légèreté et le don des transformations. Sous l'allure un peu mystificatrice de la phrase, suivant son désir, il exprimait parfois des pensées profondes et son apparente gaîté, sa gaîté forcée, souvent, ne parvenait pas à cacher sa tristesse.

Guillaume Apollinaire a joui d'une influence considérable sur tous ceux qui le connurent, et phénomène très particulier, loin de diminuer, cette influence a crû et semble plus vive encore, peut-être sur les jeunes, qui, ne l'ayant pas approché, ne se font pas une idée exacte de son caractère et, déjà, l'entrevoient à travers une légende. Ils ont pris au sérieux, avec quelque ingénuité, ce qui était jeu et divertissement, bien

peu soupçonnant ce qu'il y avait chez lui — il en a donné des preuves — de courage et de bravoure sans forfanterie. Ce courage, cette bravoure, dont il est mort, on les vit, au cours de la tourmente de 1914-1918 d'une façon concrète, mais, pour ceux qui l'avaient fréquenté, ce n'était qu'une manifestation nouvelle de vertus qu'on lui connaissait. Dans le petit monde du quartier Montparnasse qui paraît avoir remplacé pour beaucoup d'artistes Montmartre, Guillaume Apollinaire est devenu une manière de demi-dieu. On ne saurait s'en étonner, maintes revues sont écloses de son influence; un germe ironique de toutes les audaces, les meilleures et les pires, se trouve dans son œuvre.

Après le Symbolisme. Les inclassables.

La *Mêlée symboliste* semble finie à jamais et déjà prête à des souvenirs, à des évocations que facilitent les collections des petites revues et les cartons des collectionneurs. Depuis qu'est morte l'école à laquelle Moréas avait attaché son nom de guerre, aucun nouveau mouvement poétique de grande importance n'est venu troubler notre ciel littéraire. Certains poètes s'inspirèrent encore, sous différentes formes, de ce qui était une nouveauté en 1886; d'autres furent de la grande famille des « inclassables ».

Un inclassable : Charles Péguy, par M. Havard de la Montagne.

Charles Péguy, universitaire, connut parmi les universitaires, auxquels il s'adressait plus qu'à tous autres, un grand prestige. Évoluant du socialisme à la religion, éditeur d'une revue que recherchent les curieux, les *Cahiers de la Quinzaine*, il usa d'une phrase à répétitions qu'il tenait de Michelet et de Maeterlinck.

Une complainte de M. Robert Havard de la Montagne rend bien, en dehors des répétitions attendues,

l'aspect prédicant de la prose et de la poésie de Péguy l'insistance de sa pensée, son martèlement :

J'ai rêvé que Charles Péguy vivait encore et que le courrier m'apportait les *Cahiers de la Quinzaine*, avec les vers suivants du noble poète, dont M. René Johannet a dépeint la « longue et régulière complainte, corsetée par la strophe et rognée par la rime, portée, véhiculée par la strophe, soutenue, multipliée par la rime ».

Nous voici donc partis pour de nouveaux débats
Et pour tous les hasards d'un nouveau branle-bas.
Nous voici donc partis pour de nouveaux combats.

Après Darmstadt, Francfort où Degoutte s'installe,
Tandis que dans la Ruhr le désordre s'étale,
Verrons-nous Foch marcher sur Berlin capitale?

C'est la faute des chefs et des gouvernements
Dont les concessions et les lanternements
Ont rendu si hardis ces mauvais garnements.

C'est la faute de ceux qui, depuis l'armistice,
Sans voir que le vainqueur, trop doux, se rapetisse,
N'ont pas su faire appel à la main de justice.

C'est pour avoir perdu dix-huit mois en chansons
Que le monde bercé par les Anglo-Saxons
Semble comme un volcan sur lequel nous dansons.

Nous dansons le fox-trott aux heures défendues.
Nous tournoyons sans cesse en rondes éperdues.
Et les femmes de bien et les filles perdues.

Nous dansons le fox-trott, nous dansons le tango.
La France est un dancing en proie au vertigo.
Elle aimait trop le bal, dirait Victor Hugo.

Et pendant ce temps-là s'amoncelle l'orage.
Et pendant ce temps-là l'on se dit avec rage
Que la vertu n'est point à hauteur du courage.

C'est la faute des chefs qui nous ont endormis.
Ils venaient d'Amérique et se disaient amis.
Et tous leurs racontars nous les avons admis.

C'est la faute des chefs qui venaient d'Amérique
Et qui nous ont transmis leur rêve chimérique
De clore à l'amiable une guerre homérique.

C'est la faute de l'homme aux nébuleux accents
Et qui nous entraîna sur les chemins glissants
Où les triomphateurs s'avèrent impuissants.

C'est la faute des chefs qui venaient d'Angleterre
Et qui n'ont pas compris la chose élémentaire :
Qu'il eût fallu briser la Prusse militaire.

C'est notre faute à tous pour avoir écouté
Ces voix qui nous juraient fausse sécurité
Et pour avoir dansé quand elles ont chanté.

C'est notre faute à tous si la race latine
Perd ce bien que le ciel à ses élus destine :
La paix de saint François, la paix Bénédictine,

Et si la paix nous dit un éternel adieu,
C'est parce qu'ayant cru dans un André Tardieu,
Nous n'avons pas compté sur le secours de Dieu.

Une inclassable : la Ctesse de Noailles, par M. Pierre Benoit.

La comtesse Mathieu de Noailles, avec son ardent lyrisme qui, d'un égal enthousiasme, lui fait chanter son jardin potager et — après Hugo — l'Arc de Triomphe de l'Étoile, a été la plus pastichée des femmes de France. Est-ce une grande indiscrétion de révéler que ce « Salut à la Roumanie », donné à la *Vie Parisienne*, le 4 août 1917, sous la signature de X..., est l'œuvre de Pierre Benoit?

A LA MANIÈRE DE ... LA COMTESSE MATHIEU DE NOAILLES
SALUT A LA ROUMANIE !

Tá Zῶα τρέλει (Saint Denys l'Aéropagite)

O jardins de Roustchouck, bois remplis de mélèzes
Et de glaïeuls khaki...
Ce fut là qu'en l'an mil huit cent soixante-treize,
En songe, je naquis.

Avant qu'un Français grave et flegmatique, et noble,
M'eût offert son anneau,
Petite grive, j'ai sauté dans les vignobles
Du palais Bratiano;

Les cyprès étageaient leurs blèmes pyramides
Sur l'horizon latin;
Parfois, en y grimpant, y laissait sa chlamyde,
Mon frère Constantin.

Parfums de Sinaïa, tubéreuses pâmées,
Œillets d'Inde, abricots...
Ah! pouvoir usurper un jour la renommée
De la Vacaresco!

Le matin, j'écrivais les pages incertaines
D'un enfantin roman;
Et, le soir, on dansait chez les Cantacuzène
Et les Marghiloman.

De jeunes ducs persans m'embrassaient sur les boucles,
Me dérobaient mes gants,
Rêvant de posséder mes yeux, ces escarboucles,
Mon cœur, ce toboggan.

Les jardins embaumaient les lys et les pastèques
Et les pois de santal,
Quand, la nuit, je prenais dans la bibliothèque,
Les livres de Stendhal.

J'aimais Julien Sorel et Fabrice del Dongue
D'un amour infini...
Ils ne trouveront pas que la vie est trop longue
Ceux qui aiment ainsi.

Je répétais les vers altiers et tutélaires
Des poètes maudits,
Villiers de l'Isle-Adam, Verlaine, Baudelaire,
Nerval, Paul Géraldy.

J'ètais celle qui souffre en pensant à des choses
Qu'on ne saura jamais,
La vierge qui s'essaye à surcharger les roses
De ses regards pâmés;

La flèche que projette, au fond du crépuscule,
Vers le Cygne, Léda;
La muse enfant qui soigne et, quelquefois, bouscule
Les pots de résédas.

Depuis, ô mon pays, j'ai chéri d'autres villes
En France, à l'étranger.
J'ai jeté dans la mer oblongue de Sicile
Des feuilles d'oranger;

Saint-Jean-de-Luz Pistoïe et le Kremlin-Bicêtre
Ont connu mes ennuis
Sans pouvoir discerner ce que pèse à un être
Le mystère des nuits;

Maintenant, c'est fini du Luth et de la lutte,
Je n'attends rien de vous
O destin langoureux qui cependant me fûtes
Un compagnon si doux!

Je n'espère plus rien que la gloire et les palmes,
Celles d'Akadémos,
Et non celles qu'on voit verdir aux tempes calmes
Du grand Vénizélos.

Si quelque proconsul épris de poésie
Songe à me les offrir,
Il n'a, pour stimuler sa généreuse envie,
Qu'à se ressouvenir

Qu'exilée à jamais dans l'antique Lutèce,
Du moins, j'ai réussi
A faire refleurir en ses parcs l'allégresse
Des roses de Jassy.

Pour faux et usage de faux: X...

LE NATURALISME

I

Paul de Kock, précurseur du réalisme, peint par lui-même.

Paul de Kock voulant tracer le portrait d'un romancier, tel vraisemblablement qu'il se voyait lui-même d'après son talent et sa position littéraire en 1838, le présente ainsi :

Il s'était dit : « Je peindrai les hommes tels qu'ils sont; mais, je choisirai de préférence des caractères comiques et francs... » Il voulait retracer avec leurs moindres détails les tableaux de mœurs, les scènes populaires, les portraits d'originaux, les sociétés bourgeoises, les ridicules de toutes les classes, les amours de la grisette et de la femme du monde, les contemporains enfin, tels qu'on les rencontre à chaque pas dans la vie, et non avec ces passions forcées, ces beautés idéales qu'on ne trouve que dans l'imagination. Ses romans eurent un succès que lui-même était loin d'espérer. Leur plus grand mérite était d'être vrais; mais dans tous les arts, c'est toujours au vrai qu'il faut revenir. Aussi fut-il impitoyablement critiqué dans les journaux, dans les revues; alors, il reçut des lettres anonymes et pseudonymes où on lui demandait de quel droit il se permettait d'avoir du succès et d'être lu plus que les autres, lui, écrivain obscur, sans style, sans couleur, sans portée, sans mission. sans nerf, sans élévation et surtout sans coterie. Alors on lui apprit qu'il n'était que le romancier des cuisinières et des écaillères, ce qui lui fit penser que le nombre

de ces dames était devenu assez considérable. Comme il faisait parler un ouvrier comme parle un ouvrier, une grisette comme parle une grisette, on lui dit qu'il ne savait pas écrire...

(*Moustache*, Paris, Barba, 1838; 2 vol. in-8.)

Autre précurseur : Champfleury et le Réalisme.

Ne croirait-on pas lire, plutôt que du Paul de Kock, un manifeste de cette école réaliste dont Champfleury, Duranty, Assézat et quelques autres furent les grands prêtres entre 1850 et 1860?

Champfleury et Duranty.

« L'art vrai, proclamait Champfleury, dans sa lettre à Ampère, consiste à rendre des idées sans les faire danser sur la phrase », et — provocation à ses adversaires romantiques, — il ajoutait :

L'art vrai dédaigne de vains ornements de styles; il est une utile réaction contre les faiseurs de ronsardisme, de gongorisme, les faiseurs de mots, les chercheurs d'épithètes, les architectes en antithèses.

Si l'on joint à cette déclaration de principes le conseil donné par Duranty et souvent rappelé par Paul Alexis de « laisser passer dans la bouche de ses personnages solécismes et barbarismes afin de se rapprocher davantage de la naïveté et de l'abandon du réel » (1), on aura tout ensemble un résumé de la doctrine réaliste dans ce qu'elle doit à Paul de Kock, et une idée de ce que le Naturalisme — héritier le plus direct du Réalisme — a su en tirer.

Paul de Kock et le Naturalisme.

Sans adopter entièrement la thèse soutenue par Brunetière dans son *Roman naturaliste*, il faut, comme lui, reconnaître que certaines

(1) *Le Malheur d'Henriette Gérard.* — Paris, Poulet-Malassis 1860; in-12, préface.

« situations burlesques dont s'égayait jadis avec plus de verve que de style le toujours populaire auteur de *la Pucelle de Belleville* et de *Monsieur Dupont* », furent reprises par les Naturalistes, qui en dégagèrent, non pas avec la « solennité » que leur attribuait le critique de la *Revue des Deux-Mondes*, mais plutôt avec une goguenardise quelque peu féroce, toute l'amertume de l'existence.

Paul de Kock serait-il donc, comme son maître Pigault-Lebrun (esprit vigoureux que la Restauration réussit à déconsidérer en lui créant une réputation de pornographe) une manière de méconnu? Nous ne serions pas éloignés de le penser. D'ici un siècle ou deux, les curieux du passé iront, peut-être, chercher des traits caractéristiques d'une époque attendrissante et bouffonne dans ces romans où, bonnetiers et merciers en goguette, boutiquiers de la rue Saint-Denis, poursuivent, le dimanche, des grisettes sans malice, par les bois « remplis d'agréments » d'une banlieue que la prose et les vers de Murger n'avaient point encore rendue odieuse.

Paul de Kock, par Timothée Trimm.

On a essayé de copier son naturel, disait justement dans la biographie de Paul de Kock (1) Timothée Trimm, journaliste populaire qui, au *Petit Journal*, empruntait volontiers ses alinéas, en les exagérant, à Émile de Girardin. Modestement, — « il y a loin, confessait-il, de la copie à l'original » — Timothée Trimm reproduisait quelques pages, imitées du romancier de Romainville, qui faisaient partie d'un volume de *Pastiches littéraires* demeuré à l'état de projet :

LES BONNES DE Mme GALUCHARD

Muse ! inspire-moi !

Je vais chanter les infortunes d'une femme de bien — d'une chrétienne fervente — d'une ménagère forte sur les confitures de coings et les devoirs sociaux...

(1) *La Vie de Ch. Paul de Kock*, par Timothée Trimm. — Paris, Georges Barba, 1873; in-12.

De Mme Galuchard, bourgeoise du Marais, qui eut à souffrir plus de tribulations qu'un martyr du temps de Néron ou de Dioclétien.

Mme Galuchard, quand je la vis et que je reçus ses confessions, faisait son pot-au-feu elle-même, et jetait, de ses blanches mains, les feuilles de thé sur les tapis qu'elle balayait.

Elle se demandait à elle-même si elle était visible pour les visiteurs.

En un mot, Mme Galuchard était sans bonne !...

La bonne d'une maison, quel baromètre pour nous, garçons participants de tous les écots, les hôtes de tous les foyers.

C'est la bonne qui désigne votre âge. En annonçant, elle dit :

« C'est un *homme* », quand on est mal mis.

« C'est ce *petit monsieur* », quand on est jeune.

« C'est ce *monsieur* », quand on a l'âge de raison et celui de donner.

« C'est ce *vieux monsieur* », quand on porte sur ses cheveux blancs et noirs le demi-deuil de sa jeunesse.

La figure de la bonne qui m'ouvre m'indique immédiatement l'accueil qui m'attend dans un logis.

Si la bonne a la mine renfrognée, on a dit du mal de moi la veille.

Si la bonne n'est que sérieuse, ma visite sera agréée, pourvu qu'elle soit courte.

Si la bonne rit... oh ! pour le coup... je puis rester à dîner et après le dessert... faire un nœud à ma serviette... en signe de revenez-y prochain.

J'aime bien les bonnes avec leurs boucles d'oreilles de couleurs voyantes, leur anneau d'argent et leur tablier blanc qui a l'air de la nappe ôtée de la table des amours...

Mme Galuchard ne partage pas ma sympathie pour ces filles d'Ève qu'on paye cinq cents francs par an et deux bouteilles de vin par semaine dans la maison du Tiers État.

Il est vrai que Mme Galuchard, qui atteint sa cinquante-deuxième année est sans enfants, quinteuse et maigre comme saint Siméon Stylite.

Tandis que M. Galuchard qui, dans son temps, *a fait dans la cassonade* est une pelote de graisse voltairienne et souriante.

Le moyen pour une fille de service de satisfaire ces

antipodes, unis depuis un quart de siècle par la mairie des Petits-Pères ?

J'ai interrogé le cœur de l'étique Mme Galuchard, ce qui était d'autant plus facile que l'embonpoint n'en cachait pas les multiples pulsations.

— Vous avez donc été bien malheureuse ?

— Par mes bonnes, oui, monsieur, et si jamais vous voulez faire un article sur mes tortures, voici la liste au complet avec notes biographiques.

Suivent, tracés de la même encre, Timothée Trimm s'efforçant de pasticher Paul de Kock, les portraits de : « La bonne qui aime l'esprit ; la bonne qui accuse le chat ; la bonne qui a l'amour de la famille ; la bonne qui n'avait qu'un cousin ; la bonne qui dit toute la vérité ; la bonne qui n'était pas née pour cela ; la bonne qui aime les bons auteurs ; la bonne qui fait son salut ».

Les romans de Champfleury.

Les romans de Champfleury — mœurs de province ou mœurs domestiques — sont aujourd'hui pénibles à relire. *Bourgeois de Molinchart*, *Souffrances du professeur Deltheil*, *Amoureux de Sainte Périne*, etc., etc., tout cela est écrit à la diable, sans que l'auteur ait fait le moindre effort de composition. Puis, vraiment, les histoires qu'il raconte sont par trop dépourvues d'intérêt, de distinction, et les personnages n'en valent guère mieux. Seuls, de petits récits comme *Chien-Caillou* (que goûta Hugo) et *Le Violon de faïence*, supportent encore la lecture : ils offrent le charme poussiéreux de bibelots d'étagère qui, longtemps, auraient séjourné au milieu du bric-à-brac d'une arrière-boutique. On y trouve on ne sait quel reflet, ayant perdu la couleur et la netteté des contours, de Balzac, de Dickens et d'Hoffmann et cela sans doute suffit à provoquer l'indulgence de Sainte-Beuve, qui voulut bien juger ces pauvres choses d'une « qualité saine, nullement frelatée ni mélangée et parfois réconfortante au cœur ».

Anatole France n'a pas toujours dédaigné, on le sait, de prêter, par son style, la parure qui manquait à ces fantoches.

« Les Amis de la nature. »

Dans ses *Amis de la Nature,* plus que partout ailleurs, Champfleury se rapprocha de Paul de Kock et, ce jour-là, atteignit à l'humour. Un mercier et quelques maniaques de sa connaissance ayant découvert une forêt connue de tout le monde, l'ont accommodée à leur goût personnel. Ils ont décoré de noms flambants rochers et clairières, pour s'apercevoir avec la solennité impartie à leur race, que « rien n'est plus doux aux yeux des habitants des grandes villes que le vert et ses variétés innombrables ».

Cela est vraiment drôle; on pressent, dans cette fantaisie, le mystificateur qui devait fournir de pantomines le théâtre des Funambules.

Avant la fessée de « l'Assommoir ».

A part ces quelques nouvelles, que reste-t-il du Réalisme? Deux romans de Duranty : *Le malheur d'Henriette Gérard* et *la Cause du beau Guillaume* et, peut-être, de Max Buchon, cet autre roman : *Le fils de l'ex-maire.* Là, au moins, se trouve une scène amusante, la prise de bec suivie d'un crêpage de chignons entre la Brousse et la Bougeaillère. Émile Zola pouvait fort bien ne pas l'avoir oubliée, lorsque, dans *l'Assommoir,* il écrivit la scène magistrale du lavoir.

Champfleury, par Lemercier de Neuville.

En dépit de son peu de relief, Champfleury compta cependant, à défaut d'un pasticheur, un parodiste indulgent : Lemercier de Neuville. Le « revuiste » pour marionnettes visait, à vrai dire, l'actualité dont la vogue devait être passagère, plus que l'écrivain.

Les Réalistes, scènes de la vie de convention. Sous ce titre, le *Figaro* du 15 septembre 1861 publia une série de onze petites pièces, dont sept étaient dialoguées. Elles portaient ces sous-titres :

Réalisme d'antichambre; réalisme de boudoir;

réalisme à huis clos; réalisme de l'amour; réalisme de l'amitié; réalisme champêtre; réalisme antigrammatical; réalisme bourgeois; réalisme artistique; réalisme animal; réalisme d'amour-propre.

Ce n'était ni méchant, ni très fin, mais par contre légèrement poussé à la charge, tel ce réalisme grammatical; mais aussi bien dans le journal qu'au théâtre, ne faut-il pas, le plus souvent, grossir les effets pour être compris du public?

CHAMPFLEURYPOPÉE

Champfleury, Madame, permettez-moi d'écrire dans son style pour vous faire son *panégyrique*, est un homme de beaucoup de talent. *L'idée lui a pris d'écrire à bonne heure.* D'abord il s'est fait remarquer par ses *pantomines*, qu'il faisait *à la perfection*, et dont les libretti étaient saupoudrés de mots spirituels. En cela je ne le crois pas *réprimandable*, et, quant au succès, il a *rempli son but.* Mais, le genre du roman était plus *tentatif*, parce qu'il rapporte plus, et, *comme de juste*, il l'adopta. Tout d'abord, le public ne trouva pas qu'il *avait été bien enseigné*, il y avait trop *d'embrouillamini* dans son style et pas assez dans ses fictions et on le *gouaillait* dans les journaux; mais le public fut *forcé malgré lui* de revenir sur son opinion. Aujourd'hui, c'est un maître, nombre de jeunes plumes sont ses *apprentisses* et ne *décessent* d'écrire ses louanges. Devant une réputation aussi *géane* on peut dire qu'au jeu de la célébrité, il *a fait la volte.*

Ne pas écrire correctement, ce fut toujours le gros reproche que l'on adressa à l'auteur des *Bourgeois de Molinchart*, lequel feignait d'ignorer les règles élémentaires de la syntaxe et maniait le solécisme avec désinvolture. Monselet lui-même, malgré sa bienveillance et les liens d'amitié qui l'unissaient à Champfleury, a déploré, dans sa *Lorgnette littéraire*, que celui-ci conduisît « trop loin son mépris de la rhétorique en l'étendant jusqu'à la grammaire ».

— J'ai fait *Madame Bovary*, disait Flaubert, pour embêter Champfleury. J'ai voulu montrer que les tristesses bourgeoises et les sentiments médiocres peuvent supporter la belle langue.

Cette démonstration ne fit aucun plaisir à Champfleury et à ses amis et la collection du *Réalisme* témoigne de leur mésestime pour le grand écrivain. Plus tard, en exceptant Duranty qui devint un ami pour Zola et pour Paul Alexis, ils affichèrent avec non moins d'entrain, un mépris analogue à l'encontre des Naturalistes, trouvant les mêmes accents qu'Albert Wolff, pour s'indigner contre les audaces de ces jeunes présompteux.

Ainsi, en mars 1888, un écrivain de la nouvelle école, Lucien Descaves, ayant eu l'audace de se présenter à la Société des Gens de lettres, Champfleury, qui était alors membre du comité, ne se contentant pas de voter contre le candidat, ponctua son vote de cette prudhommesque interrogation :

— Si le marquis de Sade se présentait, que feriez-vous?

Ce sont là des mots qui restent. Néanmoins, le futur auteur de *Sous-Offs* ne fut pas admis cette année-là.

En littérature, comme en politique, les révolutionnaires n'admettent pas aisément qu'il y ait des révolutionnaires après eux; puis, on n'aime jamais ses successeurs.

Les véritables précurseurs du Naturalisme : Flaubert et les Goncourt.

On attribue, fort heureusement, au Naturalisme des précurseurs d'une toute autre qualité. Les écrivains du groupe de Médan se réclamaient avant tout de Stendhal, de Balzac, de Flaubert et des Goncourt. Il ne convient pas de chercher à approfondir ici les rapports de leur art avec celui d'un Stendhal et d'un Balzac, également inimitables, l'un par la sécheresse volontaire de son génie, l'autre, par le caractère universel et surhumain de sa vision. Les Naturalistes n'auraient-ils pas pu se récla-

mer aussi de Diderot, de Restif de la Bretonne et même remonter à *Francion* et au *Roman bourgeois*, si ce n'est *Satyricon?*

Influence de Flaubert sur les Naturalistes. La phrase flaubertiste chez quelques-uns d'entre eux.

Le Gustave Flaubert de *Madame Bovary* et de *l'Éducation sentimentale*, les Goncourt de *Germinie Lacerteux* furent les maîtres dont plus directement ils subirent l'influence. En dépit des expresses réserves qu'il a formulées touchant la doctrine naturaliste (une lettre qu'il écrivit à Huysmans est, à cet égard, caractéristique) Flaubert fut leur ami, leur conseil bienveillant et tous cherchèrent plus ou moins à retrouver le balancement et les sonorités de sa phrase, ses comparaisons, qui, comme celles de Baudelaire, entrent dans l'esprit.

Dans un ouvrage qui n'a jamais été imprimé, *Le vin en bouteilles*, M. Gabriel Thyébaut, grand ami des écrivains de Médan et souvent leur inspirateur, s'est amusé, sur des rythmes flaubertistes, à reprendre, avec plus d'ironie que de conviction, les motifs pessimistes de Flaubert. A la fois lyrique et comique, le style du *Vin en bouteilles* n'est pas sans rappeler, par moments, celui de la *Tentation de saint Antoine*. Entre parenthèses, figure une notation telle : « Il mâche un bouchon », ou c'est une indication précise et brève : « Le froid aux pieds me gagne et la lampe à pétrole répand une infection plus forte ». De même que, dans la *Tentation*, à la vue du catoblépas, saint Antoine s'écriait : « Sa stupidité m'attire », à l'apparition d'une servante faite pour inspirer le dégoût, l'homme qui met du vin en bouteilles ne peut retenir cette exclamation : « Sa laideur me séduit »; et on pourrait multiplier ces exemples (1).

(1) Cf. Remy de Gourmont : *Promenades littéraires*, IVe série. — Paris, *Mercure de France*, 1912; in-12, p. 136. — Léon Deffoux et Emile Zavie : *Le Groupe de Médan*. — Paris. Crès, 1924; in-12, pp. 175-191. (« L'auteur du vin en bouteilles. »)

Une suite à « Bouvard et Pécuchet ». Allant plus loin, M. Max Daireaux a imaginé cette fable amusante que publia l'*Indépendance belge*. Un brave imbécile, navré de voir inachevé *Bouvard et Pécuchet*, résolut d'y mettre lui-même la dernière main, et, mécontent du plan laissé par Flaubert, le modifia, pour aboutir à un pastiche de la plus spirituelle fantaisie. MM. Reboux et Muller n'auraient su faire mieux; cela finit ainsi :

Alors ils émirent cette idée : Pécuchet qui était libre-penseur épouserait Victorine civilement, et Bouvard qui avait de la religion l'épouserait à l'église.

Le curé leur expliqua qu'il faudrait pour cela une dispense du Vatican. La dépense effraya Pécuchet : ils y renoncèrent.

Alors, il fut décidé qu'ils épouseraient Victorine tour à tour, et pour une durée de trois ans, après quoi ils divorceraient.

Bouvard commença, puis Pécuchet prit sa place.

Ils furent très heureux et ils eurent un enfant, ce qui, pour l'époque, était beaucoup.

Ernest Feydeau : « Fanny » Ernest Feydeau n'avait pas essayé, lui, de donner une suite à *Madame Bovary*, mais il profita du bruit fait autour du roman de Flaubert, pour lancer *Fanny* (1), qui ne fut pas sans bénéficier du scandale qu'il désirait. Ce n'était pas la même qualité, mais qu'importait?

Madame Bovary avait été le premier roman à parler crûment de l'adultère et cette hardiesse avait assuré son succès, bientôt décuplé auprès de la masse des lecteurs par les poursuites maladroites qu'avaient provoquées quelques scènes prétendues suspectes, tandis que « le public lettré avait apprécié, par surcroît, le travail du style et l'effort d'art ». Ces qualités manquaient à *Fanny :* Feydeau, bien incapable de comprendre, aux dîners de Mme Sabatier, la part de vérité et de mystification qui entrait dans les para-

(1) *Fanny*, étude par Ernest Feydeau. — Paris Amyot, 1858]; in-12.

doxes de Baudelaire, n'avait guère cure de ce qu'il considérait comme des contingences, mais, par contre, avait surenchéri. Adoptant la recette et y apportant des perfectionnements, de détail :

Il se hâta de faire un roman d'armature pareille; l'adultère en était l'unique objet, et un adultère renforcé, si je puis dire, par ceci que c'était l'amant qui se tourmentait de jalousie, et non le mari; de même que Flaubert avait écrit la scène du fiacre, il écrivit la scène du balcon.

(Martino : *Le roman réaliste sous le Second Empire*, — Paris, Hachette, 1913; in-12.)

Comme il arrive souvent, la contrefaçon pour être venue à son heure, et grâce aux polémiques dont elle fut l'objet, provoqua plus de bruit que l'original et son auteur lui dut une notoriété éphémère, alors que plus tard seulement, la célébrité devait venir au véritable écrivain.

Très justement Sainte-Beuve a pu noter :

Après le succès de *Madame Bovary*, après tout le bruit qu'avait fait ce remarquable roman..., il semblait que tout le monde fût d'accord et unanime pour demander à M. Flaubert d'en recommencer aussitôt un autre... Depuis que *Madame Bovary* avait paru, la question du réalisme revenait perpétuellement sur le tapis... Un écrivain de talent, mais d'un talent moindre, venu après M. Flaubert et sur ses traces, parut un moment recueillir tout cet orage de bruits et de clameurs qu'avait soulevé le premier. Il se livra autour du nom de M. Feydeau un combat très vif qui aurait dû, plus légitimement, s'engager autour d'une œuvre de M. Flaubert; mais, celle-ci manquant et se faisant attendre, la critique et le public excités se jetèrent, à son défaut, sur ce qui se présentait et se substituait à elle en quelque sorte.

Les phrases flaubertistes d'Henry Céard.

Les phrases flaubertistes d'Henry Céard dans *Une belle journée* et dans *Terrains à vendre* semblent parfois l'écho de certaines phrases de *l'Éducation sentimentale*.

Il arrive même qu'elles donnent l'impression d'y faire suite :

Il y a un moment dans les séparations, écrivait Flaubert (*l'Éducation sentimentale*) où la personne aimée n'est déjà plus avec nous...

Et c'est l'irrémédiable misère des liaisons, poursuit Henry Céard, que cette fugacité des traits où les amants eux-mêmes ne se démêlent plus.

Là aussi d'autres exemples pourraient être empruntés tant à Henry Céard, qu'à Paul Alexis ou qu'à Léon Hennique, dont la *Madame Meuriot* et *l'Accident de M. Hébert* semblent comme des reflets atténués de la *Bovary*.

Dans une lettre datée de novembre 1891 et publiée par l'*Intransigeant* du 22 mai 1907, Huysmans ne reconnaissait-il pas, au surplus, que :

Le roman de l'être médiocre, de la majorité des gens, l'analyse de M. Tout le monde,... Flaubert l'a fait de telle façon dans *l'Education sentimentale* — qui est le vrai, le seul livre naturaliste — qu'après ce chef-d'œuvre nous devrions bien nous taire.

Influence de la « Germinie Lacerteux » des Goncourt.

Quant à *Germinie Lacerteux*, ce roman des Goncourt que Zola préférait entre tous, parce qu'il trouvait la note la plus aiguë et la plus personnelle dans l'étude d'un cas pathologique, du peuple et des faubourgs, son influence fut si forte sur le groupe, que tout le naturalisme semblait bien, comme l'écrivait Remy de Gourmont (*Revue des Revues*, 1er août 1896), venir de *Germinie Lacerteux* et que Jules de Goncourt ne se trompait pas, quand au cours d'une promenade avec son frère, il déclarait qu'un jour il faudrait reconnaître que leur roman (1865) avait été le livre-type qui avait servi de modèle à tout ce qui avait été fabriqué depuis eux, sous le nom de réalisme, naturalisme (1), etc.

(1) Cf. *Préfaces et Manifestes littéraires.* — Paris, Charpentier, 1888; in-12, p. 75.

Bien que Flaubert et les Goncourt, ces grands précurseurs du Naturalisme, aient été plus souvent imités que pastichés, Marcel Proust a fait un pastiche excellent de Flaubert — son meilleur peut-être — et divers passages du *Flaubert à Paris* de M. Louis Bertrand ne lui sont pas inférieurs.

Flaubert, par Marcel Proust.

Prenant pour thème l'extraordinaire aventure du sieur Lemoine, cet aigrefin qui, prétendant fabriquer du diamant était parvenu à escroquer la forte somme à ses concurrents « en vrai », Marcel Proust avait imaginé de la faire raconter, dans le *Figaro* (supplément littéraire, 1910), par divers écrivains, à commencer par Balzac (1).

Gustave Flaubert n'eut sans doute pas exprimé en d'autres termes que l'a fait pour lui son pasticheur la psychologie, la mélancolie et les regrets des oisifs qui forment l'ordinaire public des tribunaux et qui, au Palais, assistaient aux débats de l'affaire Lemoine, quand l'heure fut venue pour cet inventeur astucieux de rendre des comptes.

Quelques-uns, en songeant que la richesse aurait pu venir à eux, se sentaient prêt à défaillir; car, ils l'auraient mise aux pieds d'une femme dont ils auraient été dédaignés jusqu'ici, et qui leur aurait enfin livré le secret de son baiser et la douceur de son corps. Ils se voyaient avec elle, à la campagne, jusqu'à la fin de leurs jours, dans une maison toute en bois blanc, sur les bords tristes d'un grand fleuve. Ils auraient connu le cri du pétrel, la venue des brouillards, l'oscillation des navires, le développement des nuées, et seraient restés des heures avec son corps sur leurs genoux, à regarder monter la marée et s'entre-choquer les amarres, de leur terrasse, dans un fauteuil d'osier, sous une tente rayée de bleu, entre des boules de métal. Et ils finissaient par ne plus voir que deux grappes de fleurs violettes, descendant jusqu'à l'eau rapide qu'elles

(1) Ces pastiches ont été depuis publiés en volume : Marcel Proust, *Pastiches et Mélanges*. — Nouvelle Revue française, 1919; in-16.

touchent presque, dans la lumière crue d'un après-midi sans soleil, le long d'un mur rougeâtre qui s'effritait. A ceux-là, la force de leur détresse ôtait la force de maudire l'accusé; mais tous le détestaient, jugeant qu'il les avait frustrés de la débauche, des honneurs, de la célébrité, du génie, parfois de chimères plus indéfinissables, de ce que chacun recélait de profond et de doux, depuis son enfance, dans la niaiserie particulière de son rêve.

« Flaubert à Paris », par M. Louis Bertrand.

Il n'est pas de flaubertiste plus fervent que M. Louis Bertrand. Ses travaux sur le maître de Croisset ne sont pas moins précieux pour les érudits que pour le public. *Flaubert à Paris ou le Mort vivant* (Paris, Bernard Grasset, 1921; in-12) est bien l'œuvre de l'écrivain qui a publié, — « sans me prévenir », bougonne gentiment Flaubert ressuscité, — la première *Tentation* et la première *Éducation*. Il y a là quelque chose d' « hénaurme » et qui eût réjoui le bon géant, dans cette idée de le faire venir à Paris pour son centenaire. La pittoresque promenade va du Palais Mazarin au jardin du Luxembourg, en passant chez l'abbé X, dont le toupet rebelle ressemble étrangement à celui de l'abbé Mugnier, — « Riquet à la houppe », disait Huysmans. Ah! M. Louis Bertrand connaît bien son sujet : il doit savoir la *Correspondance* par cœur pour en pasticher avec tant d'habileté (notamment pages 64-71) les accents les plus caractéristiques :

— Je vous présente *Sous Napoléon III, ou Un ménage parisien*, me dit-il, d'un petit air satisfait. C'est la suite de mon *Éducation sentimentale*, le procès du monde moderne, civilisation, politique et tout... C'est autre chose que les Rougon-Macquart de mon ami Zola. Ce Zola, un benêt qui croyait dur comme fer à la science et au progrès des lumières !... Moi, au contraire, j'ai étalé, avec l'enfantine sottise du XIXe siècle, toute l'ignominie du monde actuel. Vous connaissez mes trois grandes divisions de l'histoire universelle : *paganisme, christianisme, mufflisme*... Eh bien, c'est l'épopée du mufflisme que j'ai écrite dans ce fort bouquin. Bien

entendu, je m'y suis ménagé quelques petits divertissements égoïstes, des endroits propres, des paliers, où un homme comme moi peut respirer... Tout le côté fête et représentation mondaine m'a vivement amusé. Le bon Zola, lui, qui, sous le second Empire, pondait de la copie dans une mansarde, entre un pot de chambre et un saucisson attaché à un clou par une ficelle, le bon Zola n'a rien soupçonné de toutes ces gentillesses... Vous y retrouverez, dans ce fort bouquin, la figuration de Compiègne et de Fontainebleau, les gondoles et les violons du Bassin aux Carpes, le beau chevalier Nigra, et ce petit cuistre de Mérimée, et la clique Metternich et Galliffet, — sans oublier la Païva, — la Païva, Juive effrayante, qui, une des premières, vint essayer sur nos nigauds de gens de lettres et de politiciens, la fascination du fameux « charme slave »... Cette Païva, une femme barbare, une sauvagesse sous les dehors de la civilisation la plus raffinée ou la plus pourrie, — l'aïeule de toutes les aventurières moscovites, polonaises ou tcherkesses, qui infectent périodiquement vos salons parisiens...

L' « Écriture artiste ». Un disciple qui exagéra : Francis Poictevin.

MM. de Goncourt, puis Edmond de Goncourt seul, ont exercé, par leur goût du néologisme et le tarabiscotage de leurs phrases, une influence parfois fâcheuse sur les débutants qui, à leur suite, visèrent à l'« écriture artiste ».

On a pu voir, naguère, à la faveur d'une mode heureusement passagère, un certain impressionnisme littéraire s'imposer aux snobs comme une nouveauté : mais, pourquoi faut-il que les écrivains assez naïfs pour sacrifier l'ordre et la logique à la singularité, arrivent toujours après quelqu'un? Les précieux d'avant-hier avaient eu un précurseur en la personne de Francis Poictevin, romancier généralement oublié (1) qui, dans des livres aujourd'hui difficilement

(1) Sur ce Francis Poictevin qui peut-être autant que Robert de Montesquiou aurait fourni à Huysmans le prototype de son des Esseintes, se reporter à l'article de M. René Martineau publié dans le *Mercure de France* du 15 novembre 1921, pp. 114-130 : *Un oublié : Francis Poictevin.*

intelligibles, cultivait, vers 1883, des « épithètes nuancées », dont le survivant des Goncourt s'effarait lui-même. Il y avait de quoi, ainsi que permettra de s'en rendre compte ce passage de *Ludine* (Bruxelles, Kistemaeckers, 1883; in-12).

L'auteur y montre son héroïne jouant, à la lueur de bougies, avec des pierres précieuses non serties :

De ces diversités, de ces contraires combinés, elle se forgeait une harmonie. Une manière de musique, mélodies arc-en-cielées, tons de pastel soupirant l'ombre, champs perdus d'hyacinthe à la bleuâtre ourlure... Mais quelquefois dans la flamme épandue, tournante, la fille incrédule guignait l'opale comme voulant lui ravir le mystère lilas de ses teintes. Involontairement, elle se préoccupait de l'indistinct de cette blancheur, celle-ci lui semblait la nuance d'un rêve conçu à l'aube... Sur sa main, l'opale jetait des rougeurs de soir, des feux de vitraux qui s'allument dans une nuit d'abside. C'était plein d'attraits, sans doute; mais elle refusait crédit à une pierre qu'on dit exercer d'occultes influences. Et, en même temps, elle lui en voulait de concentrer en soi une énigme, sur soi l'œil alors moins caustique de la manieuse... (*Ludine*, pp. 84-85.)

Le « Journal des Goncours (sic) ».

Un pastiche — plus volontaire celui-là — du fameux *Journal des Goncourt* fut publié en 1922, lors des polémiques provoquées par la non-publication de la partie inédite, déposée à la Bibliothèque Nationale, de ces mémoires. Tiré à 1.000 exemplaires, il fut ainsi annoncé dans le feuilleton de la *Bibliographie de la France* du 31 mars 1922 :

Journal des Goncours (sic), *Mémoires de la vie littéraire, par un groupe de curieux (partie inédite)*. Avec un autographe d'Edmond de Goncours et la reproduction en fac-similé d'une page du manuscrit. Année 1896. Paris, Renaissance du Livre, s. d.; couverture imprimée (In-8, de 109 pp., plus 1 p. pour la table).

Une note de la *Bibliographie de la France* ajoutait :

Il y a tant de révélations piquantes dans ce singulier

pastiche d'écrivains dont tout Paris murmure déjà les noms, qu'on doute que l'authentique Journal puisse apporter plus d'imprévu.

Parmi ces noms que « tout Paris murmurait » figurait celui de M. Pierre Benoit, mais les gens bien renseignés n'étaient pas éloignés de se rallier à l'opinion de M. Paul Lombard, qui, ayant eu par l'éditeur communication des bonnes feuilles, avait écrit dans l'*Homme libre* du 16 décembre 1921 :

Nous faisons toutes réserves sur la réalité d'une collaboration de M. Pierre Benoit au *Journal des Goncours*. Il nous paraît bien plus plausible que certains membres de l'Académie Goncourt ne sont pas étrangers à cette publication.

Ce fut aussi l'opinion de l'*Œuvre* (18 janvier 1922) :

Cette stratégie compliquée serait assez dans la manière des Dix. Ne ressemblent-ils pas tous plus ou moins à ce personnage de Töppfer qui « feint de feindre afin de mieux dissimuler »? Mais, direz-vous, quel intérêt ces membres de l'Académie Goncourt ont-ils à faire paraître un pastiche du fameux Journal? Parbleu, pour « dissimuler » encore quelque temps le vrai, celui qu'ils redoutent de voir paraître.

Une page inédite du « Journal des Goncours (sic) ».

Un hasard, sur les circonstances duquel nous ne pouvons nous expliquer longuement, nous permet de reproduire cette page inédite du *Journal des Goncours:*

3 janvier. — Zola vient me voir, l'air plus morose, plus grognonnant que jamais, après huit jours d'enfermement occupé dans un logis pas très éloigné du sien, rue Saint-Lazare, chez une dame Rozerot, qui fut sa cuisinière, et dont il a, dit-on, deux enfants, à soigner la gale qu'il a attrapée en se documentant pour son prochain roman.

Il croit que le mal lui a été donné par un prêtre italien qui, au cours de son voyage à Rome, lui aura glissé le sarcopte mâle (c'est le nom du parasite de la gale)

et aura obtenu ici la complicité de Séart qui possédait le sarcopte femelle.

Zola est persuadé, d'après les dernières découvertes de son ami le docteur Toulouse, que la contagion ne s'opère que de cette façon; il voit dans la manigance pour obtenir l'accouplement des sarcoptes le méthodisme habituel aux « bons pères », comme il dit avec une ironie assez lourde et où se sent l'influence de ses nouveaux amis athées, révolutionnaristes, et qu'il croit à toutes les prêcheries sur la fraternité des peuples. Comme il me nervosifie quelque peu avec cette histoire, je lui jette le mot de Vallès à Baudelaire : « Vous êtes bien guéri, au moins? »

6 janvier. — A la demande de Mme Daudet, j'atténue, au mois de Juin 1894 de mon Journal, la silhouette d'Alphonse Daudet malade; au lieu de « visage torturé », je mets : « visage ravagé ».

Extraits du « Journal des Goncourt » publiés par Raoul Ponchon.

Raoul Ponchon, ne prévoyant pas alors qu'il ferait partie de l'Académie des Dix, avait déjà donné, dans le *Courrier français* du 6 mai 1894, quelques extraits du *Journal des Goncourt* qu'a négligé de recueillir la *Muse au Cabaret.*

Ce n'est certes pas la partie inédite; cette amusante adaptation donne merveilleusement l'impression du déjà lu :

11 février.

Porel me dit que la recette
Avant-hier — de mon *Henriette*
Maréchal a fait trente francs.
Hier, les chiffres sont plus navrants
Encore, car elle est tombée
A cinquante sous seulement.
Je crois que ma pièce est flambée.
Cinquante sous ! Décidément
Nous vivons en des temps bien tristes.
Ah ! ces cochons de journalistes !

27 mars.

Mon ami Joris-Karl Huÿsmans me certifie
Que c'est dans mon bonquin *Madame Gervaisais*

Qu'on apprend la grammaire et la philosophie
Au collège Chaptal. Eh bien, je le pensais.

Et, déjà, le sensible mémorialiste versait des larmes sur la mauvaise mine de son cher Daudet :

5 mai.

Daudet n'est venu voir ce matin. Pauvre diable !
Jamais je ne lui vis un air aussi minable.
Quoique le plus jeune des deux,
Il est certainement bien plus que moi gâteux.

Le tour de force, dans ces textes, n'est-il pas d'avoir réussi à reproduire — en dépit de la versification, cet art que Goncourt prisait médiocrement — quelques traits caractéristiques du fameux Journal?

Le véritable précurseur du roman moderne et du Naturalisme : Honoré de Balzac.

On s'étonne de l'injustice dont, durant quelques lustres, souffrit la mémoire de l'auteur de la *Comédie humaine*. Il est comique, par exemple, de relire aujourd'hui dans le *Grand Dictionnaire universel du* XIXe *siècle* (le Larousse), que « Balzac manque totalement d'un idéal élevé »; et encore que « son imagination a si souvent retracé des scènes ignobles »; qu'il a « trempé son pinceau dans la boue », etc.

La défaveur en laquelle d'aucuns affectent, actuellement, de tenir Émile Zola n'est guère moins ridicule.

M. Paul Bourget, dans *La Duchesse bleue* (1), écrivait :

C'était le temps où l'admirable *Assommoir* venait de paraître..., les étonnantes études de paysans et de filles qui révélèrent au monde des lettrés le nom du malheureux et génial Maupassant.

Cet hommage rendu par M. Paul Bourget aux maîtres du Naturalisme est singulièrement signifi-

(1) Paris, Lemerre, 1898; in-12, de VIII-359 pp.

catif sous la plume d'un écrivain qui, s'il ne subit pas l'influence du groupe de Médan, ne parvint jamais à secouer l' « influence fascinatrice de Balzac » et ne chercha pas à s'en cacher. Qu'on relise — et c'est là un trait d'union — les premières pages du *Disciple* et qu'on les rapproche du début du *Père Goriot ;* on remarquera avec quelle coquetterie M. Paul Bourget savait s'inspirer de la vision balzacienne pour prêter plus d'intensité à son évocation de l'âme moderne et plus de réalité au décor correspondant à la psychologie de ses personnages. Dans cette rue Guy-de-la-Brosse, tout, jusqu'au manque voulu d'alinéas, rappelle ces descriptions analytiques, comme tracées à la loupe, où excellait le peintre par excellence des divers quartiers de Paris qui servaient de scène aux acteurs de son épopée.

...Il convient d'ajouter tout de suite que cette rue Guy-de-la-Brosse, qui va de la rue de Jussieu à la rue de Linné, fait partie d'une véritable petite province bornée par le jardin des Plantes, l'hôpital de la Pitié, l'Entrepôt des Vins et les premières rampes de la montagne Sainte-Geneviève. C'est dire qu'elle permet ces familières inquisitions du coup d'œil, impossibles dans les grands quartiers de la ville où le va-et-vient de l'existence renouvelle sans cesse le flot des voitures et des passants. Ici ne demeurent que de petits rentiers, de modestes professeurs, des employés au Muséum, des étudiants désireux d'étudier, de tout jeunes gens de lettres qui redoutent autour de leur solitude les tentations du pays Latin. Les boutiques sont achalandées par cette clientèle, fixe comme celle d'un faubourg. Le boulanger, le boucher, l'épicier, la blanchisseuse, le pharmacien, — tous ces noms sont prononcés au singulier par les domestiques qui vont aux emplettes. Il n'y a guère place pour une concurrence dans ce carré de maisons que dessert la ligne des omnibus de la Glacière et qu'orne une fontaine capricieusement chargée d'images d'animaux, en l'honneur du Jardin des Plantes. Les visiteurs de ce jardin s'y rendent rarement par la porte qui fait face à l'hopital; aussi, même dans les belles journées de printemps et quand la foule abonde sous les arbres reverdis de ce parc, asile

favori des militaires et des nourrices, la rue Linné demeure calme comme d'habitude, et à plus forte raison les rues avoisinantes.

(PAUL BOURGET : *Le Disciple.* — Paris, A. Lemerre, 1889; in-12.)

Influence dont il était bon de donner un exemple, alors qu'il suffit de citer pour mémoire le pastiche auquel les prétendus diamants de l'aventurier Lemoine provoquèrent Marcel Proust.

Les romans inachevés de Balzac.

Il est, par contre, des pastiches de Balzac ayant une autre importance, car il s'agit d'imiter sa manière, sans aucunement chercher à y joindre la moindre touche critique, quand il fallut, après la mort de l'écrivain, continuer et terminer des romans dont on possédait à peine le plan (1).

« Balzac, dit Véron dans les *Mémoires d'un Bourgeois de Paris*, faisait grand cas de la verve originale de l'auteur de *Louison d'Arquien*, esprit modeste et ne cherchant pas le bruit. » Est-ce pour cela, ajoutait Charles Monselet dans sa *Lorgnette littéraire*, que M. Rabou a cru devoir s'imposer la tâche énorme de terminer les romans interrompus de Balzac? Combien d'autres auraient reculé devant cette entreprise et pâli devant cette responsabilité! Il n'y a que la reconnaissance pour inspirer de tels courages.

Un roman de Balzac terminé par Charles Rabou : « Le Député d'Arcis ».

Charles Rabou, avocat et plus encore journaliste, auteur en plus de *Louison d'Arquien*, d'un roman qui connut quelque succès, l'*Allée des veuves*, avait eu une autre raison d'assumer le faix de cette lourde tâche. Balzac ne l'en avait pas chargé à son lit de mort, comme on s'est plu à le dire, mais Champfleury, à qui la veuve

(1) Ainsi, Mme Riccobini donna une conclusion, dans le style de Marivaux, à la *Vie de Marianne* que celui-ci n'avait pas terminée.

du romancier avait proposé ce travail qui dépassait ses moyens, l'avait désigné. L'auteur de *Chien Caillou* écrivait, le 28 juin 1851, à Mme de Balzac, à laquelle il n'avait cependant rien à refuser :

Vous m'avez parlé, Madame, des *Paysans* à continuer, du *Député d'Arcis*... Pour le *Député d'Arcis*, j'ai trouvé M. Rabou, ne me sentant pas la force de continuer un pareil ouvrage. Il en sera de même pour les autres.

Charles Rabou a donc bien terminé le *Député d'Arcis*, dont la première partie, intitulée « l'Élection », est seule de Balzac et avait paru, pour la première fois, dans l'*Union monarchique*, du 7 avril au 3 mai 1847. Tout le reste est de son continuateur qui termina l'ouvrage et le publia dans le *Constitutionnel* en 1853. Du reste, quand il parut en librairie, chez de Potter en 1854 et 1855, il portait cette mention : « Terminé par Charles Rabou ».

Ne se bornant pas à continuer, afin de ne pas rompre l'harmonie du livre,

... l'homme de lettres chargé de terminer l'ouvrage s'était si bien étudié à reproduire le style, fort personnel au reste, de l'illustre auteur de la *Comédie humaine*, que (au dire du *Monde illustré*, 7 septembre 1861) les lecteurs qui n'ont pas le secret de l'affaire ne peuvent soupçonner qu'une nouvelle plume a été substituée à celle que la mort avait brusquement brisée.

Ce pastiche fort adroit fait honneur à l'écrivain auquel on a également attribué, mais sans aucune certitude, la terminaison de deux autres romans du maître. Pour *les Petits Bourgeois*, publiés dans le *Pays* du 26 juillet au 28 octobre 1854, il est bon de faire remarquer que la rédaction en était beaucoup plus avancée que celle du *Député d'Arcis* et que les volumes publiés par le même de Potter en 1856 ne font pas mention du nom de Rabou.

« Les Paysans ». Mme de Balzac continue, achève et publie l'œuvre de son mari.

Quant aux *Paysans* qui successivement avaient dû être intitulés *Le grand propriétaire* et *Qui terre a, guerre a*, une note du catalogue de la vente Dutacq avançait, « mais sans preuve à l'appui », que Balzac avait eu pour ce roman un collaborateur (ou plus exactement un continuateur). Toutefois, il ne s'agissait pas de Charles Rabou — qui vraisemblablement revit le manuscrit — mais d'une Mme de B. — c'est-à-dire madame de Balzac.

La preuve qui manquait, le vicomte de Lovenjoul l'a apportée dans son étude *La Genèse d'un roman de Balzac, Les Paysans* (Paris, Ollendorff, 1901 ; in-8) à laquelle sont empruntés tous ces détails.

Non rebutée par le refus de Champfleury, Mme de Balzac lui répondait, le 29 juin 1851 :

Puisque vous ne voulez pas finir les *Paysans*, j'ose espérer que vous voudrez faire pour moi ce que vous offriez de faire pour M***, c'est-à-dire revoir et retoucher mes informes et inhabiles tentatives. Toute humilité à part, je ne crois pas avoir un sentiment moins vif que le vôtre de la manière de M. de Balzac, J'ai vécu trop longtemps rivée à sa table de travail pour n'avoir pas acquis quelque chose de son *faire.* et comme j'ai le plan dans ma tête, cette besogne se fait tant bien que mal. Mais je sens toutefois qu'il y a des choses, pour ainsi dire de *métier*, qui me manquent. Puis, j'ai beau être française par la loi et le cœur, il y aura toujours un petit accent étranger sous la plume comme sous la langue, et vous *gauloiserez*, s'il vous plaît, le patois *barbare* de l'ex-compatriote de Mazeppa. Nous pourrons trouver autre chose pour M***, puisque vous le protégez. Mais pour les *Paysans !...* Mais pour les *Petits Bourgeois !...* Allons donc ! !...

Courageusement Mme de Balzac poursuivit son travail. Le mois suivant, elle écrivait à Champfleury :

Ces *Paysans*, c'est une œuvre gigantesque et bien au-dessus de mes forces, je le sens. Et cependant je ne

me décourage pas, et j'apporte consciencieusement mes pauvres petits grains de sable et de gravier à cet édifice de marbre taillé, pour l'achever tant bien que mal. Je sais que cette œuvre splendide est menacée de finir en. queue de poisson. Mais que faire? Où trouver l'artiste qui l'aurait achevée selon mes idées?... Si l'on m'avait donné au moins un an, j'en aurais peut-être fait quelque chose. Pressée ainsi, j'étranglerai tout. Mais, puisqu'on fait de la littérature une manufacture, et des œuvres d'art des produits plus ou moins *nets*, faisons comme les autres. Les créanciers de M. de Balzac, sinon le public, m'en tiendront compte au moins.

Mme de Balzac était en effet menacée d'un procès, si, à date fixe, comme elle y était liée par traité, le manuscrit n'était pas remis au *Pays*. Cependant, grâce à M. Dutacq, administrateur de ce journal, les choses s'arrangèrent; la veuve put achever sa révision à tête reposée, et le roman parut dans la *Revue de Paris* d'avril, mai et juin 1855.

Elle en avait d'ailleurs, dès 1852, communiqué le texte à Charles Rabou, et il avait été décidé entre eux que les *Paysans* resteraient ce qu'il étaient.

C'est trop précieux, dans l'intérêt de l'art littéraire, écrivait-elle à Armand Dutacq. C'est une étude de la manière de composer de l'auteur, et une telle ébauche vaut mieux que les coups de rabots les plus habiles. Seulement, il faudra y faire faire un petit bout de préface par M. Rabou.

Ce « petit bout de préface », Charles Rabou ne l'écrivit point et le roman parut, visiblement inachevé, la dernière partie inédite, divisée en dix chapitres, se composant des quatre premiers que Balzac avait préparés en 1844 et les six autres dont il avait fait établir le texte sur une épreuve. Rien n'expliquait le dénouement trop sommaire qui, « au premier moment, fit quelque tort à l'ouvrage entier, ainsi complété ». Mme de Balzac s'était, contrairement à tant d'autres veuves, à commencer par Mme Michelet, qui « tripatouillent » les manuscrits de leurs défunts époux, montrée aussi respectueuse que possible de la

pensée et de la forme du romancier. Ses « pauvres petits grains de sable et de gravier », par quoi elle avait essayé de faire des joints à la maçonnerie, ne trahissaient ni ne défiguraient l'œuvre.

Conséquence d'un roman de Balzac. « La fausse Esther », Pierre Louÿs.

Balzac a su donner une vie et un relief tels à ses héros qu'eux seuls subsistent et que les personnages véritables qui ont pu exister sous ce nom disparaissent, remplacés par les êtres fictifs qu'a créés son génie.

Un Goriot, un Hulot, un Rubempré ne pourraient vivre autrement que le romancier a tracé leurs existences et conté leurs aventures ; il semble qu'ils devraient abdiquer leur personnalité, pour conformer leurs gestes à la volonté de leur biographe et satisfaire au destin qu'il leur a fixé.

Pierre Louÿs, dans un de ses contes, a imaginé cette fable, ce n'est ni le pastiche, ni la continuation d'un roman de Balzac, mais plutôt sa conséquence.

Une Hollandaise, Mlle Esther Van Gobseck, dont il a retrouvé chez un libraire un fragment du journal manuscrit, très honnête fille et philosophe fichtiste, instruite par une de ses amies du rôle que sous son nom et sous le surnom de la « Torpille » lui avait fait jouer Balzac, est venue à Paris pour voir le romancier et le prier de mettre fin au scandale. Non sans peine, elle parvient à joindre le maître aux Jardies.

— Qui vous autorise, mademoiselle, à prendre le nom d'Esther Gobseck ? questionne Balzac d'une voix terrible.

— Monsieur, *je suis* Esther Gobseck.

Il porta tout son buste en avant, me foudroya d'un regard que je ne pus soutenir, et partit d'un éclat de rire qui secoua les murs comme la commotion d'une bombe.

— Vous ? dit-il, Vous ! Esther Gobseck !

J'inclinai la tête.

— Mademoiselle, reprit-il plus calme, cette plaisanterie est détestable. Si vous voulez me cacher votre

identité, libre à vous. Prenez un pseudonyme ou ne vous nommez point, mais ne ravissez pas le nom d'une autre ! Le nom est la propriété la plus sacrée que possède la personne humaine.

D'une main tremblante, la trop innocente Hollandaise a tendu son passeport, signé du bourgmestre :

Il lut, relut, dit à plusieurs reprises : « Étrange... curieux... singulier... » Puis il me considéra longuement, et, de pâle que j'étais, je devins extrêmement rouge.

— C'est en règle, fit-il enfin. Il n'y a rien à vous dire, vous êtes Esther Gobseck... si extraordinaire que cela puisse paraître.

Après avoir demandé à la jeune fille atterrée de quoi se composait le mobilier de sa chambre lorsqu'elle était entrée à l'Opéra comme petite danseuse, le romancier raconte sa naissance, la mort de sa mère et, ce qui est pis, lui révèle, ce 16 avril 1839, comment, à moins d'un mois elle mourra, elle-même :

— Nucingen vous est odieux, ma fille. Il a trente-huit ans de plus que vous. Il est antipathique et même répulsif. Vous le subissez avec une aversion croissante. Écoutez-moi bien : le 13 mai, après une soirée donnée en son honneur, vous absorberez une perle noire contenant un topique javanais, et vous mourrez instantanément. Tel est le sort que je vous réserve.

— Comment le savez-vous, monsieur? bégayai-je.

— Comment je le sais? cria-t-il. Quelle inepte question ! C'est moi qui vous ai faite ! »

La personnalité de « la fausse Esther » (tel le titre de la nouvelle) se dédouble : c'est fini de l'honnête fille qui étudiait Fichte et était venue protester auprès de M. de Balzac contre l'abus fait de son nom. Elle est devenue « la Torpille », et, obéissant à une suggestion plus forte que sa volonté et que le raisonnement, elle accomplira son destin, écrivant le 5 mai, à la dernière page de son journal brusquement interrompu :

La fin approche, la fin de ma pauvre destinée. Je

sais bien, quoique je n'ose pas l'écrire, je sais trop bien pourquoi le 13 mai prochain, comme l'a prédit M. de Balzac, je passerai de la vie à la mort en avalant une perle noire...

Une perle noire, contenant un topique javanais... Où la trouver, cette perle noire qui renferme l'éternité? Je vais de boutique en boutique, chez les pharmaciens, chez les herboristes... On m'offre des poisons, mais pas celui-là... (Oh ! Dieu ! l'horrible vie, et que la mort me sera douce !)... Je veux un topique javanais, un topique javanais dans une perle noire... M. de Balzac l'ordonne ainsi.

(Pierre Louÿs : *Contes choisis.* Paris, G. Crès, 1919; in-12.)

LE NATURALISME

II

Le Naturalisme ! Que de flots d'encre il a fait couler !... Que d'imitateurs, plus ou moins intéressés, s'élancèrent sur ses traces. Et aussi que d'injures et de sottises il provoqua !

Pourtant, qu'on ne s'y trompe pas : ce système littéraire marqua un beau dédain des succès faciles ; ce ne furent pas les premiers naturalistes qui usèrent d'une surenchère de scandales et de « tranches de vie » ; ce furent les tard-venus, les ouvriers de la onzième heure, qui, à l'ombre des maîtres, entreprirent cette exploitation...

Il convient aussi de tenir compte de ce que toute grande école appelée à laisser une trace est portée, pour répondre aux attaques dont elle est assaillie, à outrer son genre et à exagérer, en manière de défi, les défauts qui lui sont reprochés. Les artisans du mouvement sont, en quelque sorte, amenés à se pasticher eux-mêmes : ils donnent l'exemple à ceux qui pasticheront, volontairement ou non. Très raisonnables à l'origine, les romantiques tombèrent bien vite dans le macabre et dans le frénétique, à la suite des diatribes dont les poursuivaient les classiques attardés. De même, les attaques d'une partie de la critique et de la presse induisirent les naturalistes à forcer la note mystificatrice de leur art, le caractère

aisément fastidieux de leurs descriptions et l'indigence de leurs intrigues.

Des audaces qui sont tout au plus du vieux-neuf.

Lorsqu'on reprochait à Zola ses tendances scatologiques, on oubliait que de tels détails abondent dans le conte et dans les mémoires, on feignait d'ignorer que certaine nécessité humide atteignait souvent, et sans que cela les gênât, les héroïnes de Béroalde de Verville et de Françion. C'était faire trop volontiers abstraction de Brantôme, de Tallemant des Réaux et de Saint-Simon, sans oublier Mme de Sévigné et la duchesse d'Orléans. C'était du même coup provoquer Zola — taquinerie pour taquinerie — à de nouvelles audaces.

Aussi le maître de Médan fut-il enchanté, lorsque Gabriel Thyébaut, son fournisseur attitré de mots authentiques de paysans pour *la Terre*, le défia de placer dans la bouche de son Jésus-Christ cette phrase aussi souvent entendue que mal odorante :

— Si ce vent continue, il va tomber de la merde.

La réponse ne se fit pas attendre. On la lit à la page 517 du roman, treizième ligne.

Comment Jean-Jacques Bouchard et Victor Hugo précédèrent Jésus-Christ.

Il n'y avait pas là, au surplus, tant à s'effaroucher. Au XVIIe siècle, — le curieux voyage de Jean-Jacques Bouchard, « parisien », en témoigne et donne l'origine du dicton — l'expression « A Aix il pleut merde » était courante. Et il en était ainsi à Marseille et à Arles sans que personne songeât à s'en formaliser. Hugo, dans les *Misérables*, après Cambronne à Waterloo, a d'ailleurs donné à ces cinq lettres un ton héroïque qui leur prête quelque grandeur. Sur les théâtres du boulevard, le mot rejaillit de la scène sans que s'élève aucune protestation. Non que nous ayons fait des progrès, mais simplement parce que ces au-

daces-là n'ont pas grande importance; Zola et ses amis avaient pleinement raison de les tenir pour des attrape-nigauds. Mais de tout temps, les artistes n'ont-ils pas aimé à se « payer » un peu la tête des bourgeois?

Cependant, et il en devait être ainsi, les pasticheurs s'attachèrent surtout à emprunter au Naturalisme ce qui pouvait provoquer le scandale, « gros mots » ou situations scabreuses. Ils négligèrent volontiers, et pour cause, le lyrisme du maître et cet exceptionnel mouvement, qui, dans *Germinal,* permettaient à Jules Lemaître de reconnaître dans ce roman toutes les caractéristiques du poème épique.

En dehors de ceux qui, délibérément, firent du pastiche, la nouveauté et la hardiesse du Naturalisme, tel que Zola en avait, pour le gros public, fixé les règles et les doctrines, devaient susciter des imitateurs et ils furent nombreux.

Émile Zola. Ses imitateurs.

Cette littérature tranchant si nettement sur le « déjà vu » et sur le banal qui avaient encombré la librairie fut à la mode. On fut pessimiste et misanthrope, comme on fut naturaliste. Le *Théâtre Libre* — dont l'entreprise Chirac devait être la grossière contrefaçon — fut l'expression dernière du système, la psychologie poussée au noir et aboutissant au poncif

Toutefois, il ne suffit pas d'emprunter à un écrivain comme Zola sa phrase et ses imparfaits un peu lourds et fatigants à la longue, son procédé d'observation et de description ne reculant devant aucun détail. Il faut en plus animer le tableau et lui apporter l'illusion de la vie. C'est à quoi les imitateurs ne réussirent pas toujours.

Nous ne parlerons point des nombreuses vues de Paris — elles ne se comptent pas — que nous valurent *l'Assommoir, la Curée, Une page d'amour, l'Œuvre,* etc. Mais, les choisissant chez des écrivains divers d'origines, appartenant à la génération qui suivit

celle de Zola et qui, le plus directement, subit son « emprise », nous donnerons des extraits de quelques romans, où cette influence est telle que, parfois, on croirait à de la caricature littéraire.

Jean Reibrach : « La Gamelle ». Dans *la Gamelle* de Jean Reibrach (Paris, Charpentier, 1890; in-12) ces deux passages ne semblent-ils pas des charges répétées de *l'Assommoir :*

De colère, elle secoua sa fille si fort que la petite lâcha le sein pour piailler. Elle la baisa coup sur coup, dans une crise de passion maternelle; puis elle la recolla dans son berceau. Zidore rentrait avec le lait, sa figure blême de petit voyou contractée d'une attention à ne pas le renverser.

— Vous déjeunez avec moi, reprit Eugénie, ce sera toujours ça !

Elle alluma le feu, plaça le lait sur le réchaud. Puis, en attendant, elle commença sa toilette, très tranquille, éclaboussant un coin de la pièce. Tout à coup, le bruit d'une claque retentit. C'était encore Zidore qui écopait, surpris à regarder curieusement la toilette de sa mère. Eugénie expliqua : Est-ce que ce cochon-là n'avait pas déjà du vice? L'autre jour, elle l'avait trouvé qui soufflait avec une paille dans le derrière de sa sœur, pour voir si elle enflerait comme une grenouille?

Quelques pages plus loin, chez la repasseuse :

La gêne était rompue. Dalbert, amusé, s'attarda, s'intéressant à des camisoles. Et Mme Moreau lui montra un peignoir de Sabotine, tout fanfreluché de dentelles.

— Hein ! c'est beau !

— Vous la blanchissez donc? demanda-t-il.

— Oh ! des riens, un petit baluchon qu'elle a apporté chez M. Martiny, histoire de se changer quand elle reste, ou de se mettre à l'aise.

Elle demeurait trop loin Sabotine pour lui donner son linge. Mais toutes les autres, par exemple, étaient ses clientes. La maison entière y passait, depuis les Rapier jusqu'en haut. Ça, c'était à Mlle Berthe ! Ces

affaires-là à Sisine ! A mesure, elle s'amusait, faisant des allusions, en femme tenue au courant par le luxe croissant des dessous depuis l'arrivée des officiers; les chemises s'affinant, gardant des parfums; les pantalons se garnissant de dentelles peu à peu. Une bonne affaire pour elle. Le peignoir de Sabotine, c'était cent sous chaque fois. Elle étalait des blancheurs, les soulevait, disait les prix des repassages, évoquant inconsciemment le remplissage des choses, les peaux qui frôlaient les batistes, les dessous les plus intimes. Des sous-entendus qu'Angèle seule comprenait, faisaient rire parfois les deux sœurs, leur rappelaient des remarques échangées.

Auguste Tabarant : « Virus d'amour ».

Chez Auguste Tabarant (*Virus d'amour*. — Bruxelles, Kistemaeckers, 1886; in-12) la description prête également à sourire par sa minutie, mais le croquis n'en est pas moins pris sur le vif de cette petite grue du Quartier latin, s'habillant en quelque chambre garnie de la rue des Écoles ou de la rue Champollion. De plus, il y a là un détail aboli qui rend ce passage précieux pour ceux qu'intéressent les accessoires du costume et qu'évoquent drôlement à nos yeux les dessins de Caran d'Ache et de Willette, c'est la « tournure », le « strapontin », les « culs de Paris », disaient plus simplement nos aïeux, que n'avait point empoisonnés l'hypocrisie des mots.

Alors Alphonsine mit son corset, un corset noir avec des éventails en soie jaune, et ses bas, de grands bas couleur chair lui collant au mollet. Dans l'armoire à glace elle prit un corsage de drap rouge garni d'un marabout, et une jupe de même couleur avec quatre rangées d'un petit liseré d'or. Adrienne lui disant de se dépêcher, elle culotta son pantalon, en s'appuyant au bord du lit et posant le pied sur une chaise. Il était garni d'un entre-deux et d'une broderie et resserré par une faveur. Ensuite elle s'attacha la tournure sur le derrière et revêtit un petit jupon en flanelle bleue, ayant une large dentelle et, par-dessus, un second jupon en moire, garni de velours.

Que de jupons et quels jupons ! Comme le pantalon resserré par une faveur et comme la tournure, ce sont là des documents.

Léo Trézenik : « Cocquebins ». On ne saurait ranger Léo Trézenik, le fantaisiste rédacteur en chef de *Lutèce*, parmi les affiliés du groupe de Médan. Ce passage de *Cocquebins* (*sic*) (Paris, Monnier, 1887, in-12), est cependant d'une jolie écriture naturaliste. La notation même de l'arc-en-ciel imprimé à la chemise par l'humidité alcaline et touffue des aisselles ne laisse rien à désirer comme exactitude. Huysmans avait, en ses *Croquis parisiens*, étudié, avec un flair gourmand, les différentes saveurs du « gousset »; Trézenik ajoutait quelques notes nouvelles à son observation :

La bonne était sortie quand il arriva et il pénétra sans rencontrer personne jusqu'à la chambre de Gabrielle. Louis y heurta discrètement du doigt et entendit comme un bruissement d'étoffe. Puis la jeune femme demanda d'une voix un peu effrayée :

— Qui est là?

Louis répondit :

— C'est moi, Madame... On part.

Mme Brière ajouta après une courte hésitation :

— Tu peux entrer.

Louis poussa la porte; et sitôt dans la chambre, dont les deux fenêtres étaient fermées, ainsi que la porte qui communiquait au dortoir des garçons, il fut pris au cervelet par l'odeur de femelle qui se concentrait dans la pièce ainsi hermétiquement close. Une odeur âpre de blonde, aiguisée du mélange des parfums irritants dont Gabrielle, depuis quelques semaines, aromatisait ses dessous. Et ces dessous faisaient des tas pêle-mêle : les bas par-ci, à côté de la chemise qui affaissait son rond blanc sur le parquet, très chiffonnée de mille petits plis fins et mouillée sous les bras, avec un recroquevillement de la dentelle sur laquelle la robe avait déteint en plusieurs couleurs; la jupe par-là, avec les jupons au centre, encore à moitié ballonnés, et le pantalon dégonflé aplatissant ses jambes fripées.

Louis s'était arrêté tout de suite, à la fois choqué de cette exhibition qui lui semblait d'une impudeur éhontée, et titillé d'autre part dans ses papilles nerveuses subitement mises en éveil par les effluves, inconnus de lui, qui montaient de tout ça.

Titillations peut-être dangereuses, mais dont le charme est indéniable, et que, avec un peu plus d'expérience, le jeune Louis eût goûtées, comme il convenait. Qui sait si ce n'était pas pour lui cette intangible chose que l'on ne saurait rattraper et que difficilement pardonnent les femmes, l'« occasion manquée »?

Henri Nizet : « Les Béotiens ». Hélas ! les sensations imparties aux coquebins, quand ils viennent abdiquer, sur un lit de rencontre, le léger fardeau de leur virginité, ne sont pas, pour l'ordinaire, aussi choisies. La Librairie Kistemaeckers — *In naturalibus veritas* — fournit deux frappants exemples, nous ne saurions dire de ces « minutes heureuses ». Dans l'un, comme dans l'autre, l'influence d'Émile Zola est indéniable, gâtée malheureusement dans *les Béotiens* de Henri Nizet, par des gentillesses d'un goût médiocre, des goncourtismes auxquels on aurait fait passer la frontière et qu'on aurait introduits en contrebande.

...Très sot, il chut sur le sopha, pendant que la garce écartait la monnaie. Quand elle fut à côté de lui, l'aveu lui sortit coûteusement :

— Vous savez... je n'ai... pas encore été... avec une femme.

L'autre le toisa, ricanante, en un soubresaut de stupeur.

— Eh bien, ce ne sera pas long, tu vas voir...

Alors, parce qu'il envoyait ses doigts vers le corsage, en palpant les boutons avec une naturelle luxure, elle lui rabattit les pattes, autoritairement :

— Allons, touche pas les nénés, touche pas...

A l'excitation d'Étienne s'accouplait une tendance de câlinerie, surgie parmi les souvenirs de sa pastorale grecque et la tendresse de son instinct. Daphnis et

Chloé s'embrassaient : il inclina les lèvres sur le museau salement maquillé de la fille, où les baisers des clients de la soirée avait déjà dévasté le fard, tracé des passées de lubricité diverses sur la peau lâche. Mais il recula : l'estomac corrompu par les nourritures de rencontre empouacrait la bouche, et comme elle se penchait en l'éloignant, — car il devenait collant, à la fin, le petit, — elle eut un renvoi de charcuterie, adieu du souper hâtif.

— Oh, pardon, fit-elle, confuse.

. . . .

Eh bien, qu'est-ce que tu fais? Tu ne veux pas faire l'amour? Viens-y... Attends, nous allons mieux nous mettre.

Ils laissèrent le canapé pour le lit.

— Il faut donc tout te montrer; tu ne sais rien de rien, nigaud... Nom de Dieu, que tu es ridicule ! Allons vite !

Elle l'arrangea, mais Étienne était maladroit; il gigottait, mal d'aplomb, pourpre, avec beaucoup de fatigue. Si bien que son indifférence professionnelle abandonna l'autre, qui jura, dépitée :

— Ah ! nom de Dieu de nom de Dieu ! qui est-ce qui m'a foutu un andouille de malheur comme ce gamin-là !

Ils s'y reprirent. Mais la sensation qui passa sur les nerfs d'Étienne comme un frôlement d'archet sur les cordes, n'était pas inusitée. Elle s'était ébauchée déjà dans ses cauchemars, quand un vol de nudités tourbillonnait autour de son lit. Ce fut là son suprême déboire.

Sans pâmoison, même feinte, sans tressaillement, la vache se leva, tandis qu'Étienne apercevait une punaise qui pèlerinait entre les plis des rideaux. Et prestement il fut expédié sur le carré, avec une phrase brève :

— Tu connais mon adresse; envoie-moi tes amis, n'est-ce pas?

(*Les Béotiens*. — Bruxelles, Kistemaeckers, s. d.; in-12.)

Paul Bonnetain : « Charlot s'amuse ». On peut préférer la leçon donnée par Lycenion à l'ignorant Daphnis, mais il ne s'agit pas d'une réplique de la pastorale de Longus et le

Charlot s'amuse de Paul Bonnetain (Kistemaeckers, 1883; in-12) ne saurait davantage nous rapprocher de l'île de Lesbos, car, si nous lui devons Sapho — une grande calomniée à ce que l'on a dit — et quelques-unes des ses encombrantes « Amies », ne fut-elle pas le berceau du couple charmant auquel le conteur grec a prêté une éternelle jeunesse?

Le héros de Bonnetain, en raison de ses antécédents, dut s'y prendre à deux fois pour mener à bien cette petite opération, mais la seconde séance fut pleinement satisfaisante : Charlot ne connut ni les dégoûts, ni les rancœurs que trahissent *les Béotiens*.

La phrase, où ne se reconnaît pas moins l'influence de Zola, est beaucoup plus ferme, et plus souple aussi. On sent l'écrivain déjà en possession de ses moyens au lieu du débutant qui tâtonne et cherche sa voie :

Il eut bien une palpitation quand elle se dévêtit, mais son angoisse s'envola vite. Ses désirs, que Camélia avait éveillés au café, persistèrent, lorsqu'elle vint se planter devant lui. Même, il n'avait plus aucun dégoût; une confuse curiosité de la femme succédait à ses anciennes terreurs. Et il l'empoigna rageusement roulant avec elle sur le lit.

Quand il se releva, il avait l'air triomphant. Cette virginité perdue lui mettait une flamme dans les yeux, une fanfare dans le cœur. Il était homme...

. . . .

Comme il rêvait, l'air bête, elle se releva en chantant, se secouant sur la cuvette ainsi qu'un caniche. Et avec sa peau mouillée, ses cuisses blanches, elle lui parut si désirable qu'il la ressaisit. Elle se débattait un peu, disant qu'il n'avait payé que pour une fois, mais au fond toute heureuse de cette intensité de désirs et de cette candide admiration de sa chair. Charlot ne pouvait se décider à la lâcher. La femme, remuée, éprouvait elle-même sa part de ce délire, mettant dans ses caresses et dans ses baisers une passion qui n'était plus feinte, et se livrant tout entière, ainsi qu'elle l'eût fait avec son amant de cœur.

Charlot sortit transfiguré.

Léon Gandillot : « Entre conjoints ».

Cette influence se retrouve chez des auteurs où on l'attend le moins. Léon Gandillot, le joyeux écrivain des *Femmes collantes* et de *Ferdinand le noceur*, a écrit un roman, *Entre conjoints* (Bruxelles, Kistemaeckers, 1888; in-12), dont la mince donnée semble relever de l'humour particulier à Henry Céard; on y relève ce passage — la similitude du sujet permet mieux les comparaisons — où le vaudevilliste, romancier occasionnel, semble bien plus s'apparenter au chef de l'école, qu'à l'auteur d'*Une belle journée*, voire de la *Ballade des pauvres putains :*

Brusquement, elle fit voler la couverture du lit avec l'édredon, troussa ses jupes jusqu'aux hanches et s'étendit de travers sur le lit, découvrant ses jambes nues, sans pantalon, jusqu'à la naissance du ventre.

Elle avait écarté les cuisses, et se redressa un instant sur son séant pour cracher dans sa main.

— Allons, viens-tu ! fit-elle à Marcel.

Émile Zola, par le peintre Paul Signac.

Un peintre, qui est aussi un lettré, Paul Signac (il est l'auteur d'un *Aide-mémoire stendhalien* qui lui valut son admission au « Stendhal-Club »), fut un des premiers à publier dans le *Chat Noir* — où, d'autre part, Rodolphe Salis parodiait *Pot-Bouille* — cette réplique du « document crapuleux », pour romancier naturaliste :

MOUNARD DIT LA TRIQUE

SIMPLE DOCUMENT

A mon ami Victor Hugo.

La tristesse de la nuit s'abattait sur le boulevard extérieur; les filles passaient le long des arbres : « Viens-tu chez moi, Monsieur, dis ? » Dans le brouillard des silhouettes d'ivrognes. Les réverbères jetaient une note jaune dans tout ce noir. Près des marchands de vin flamboyants, des sergots, le capuchon relevé, arpen-

taient lentement le trottoir, les maisons tristes s'endormaient, seuls les bastringues et les troquets brillaient. Une lourde voiture de vidanges descendit avec un énorme bruit de ferrailles; les vitres tremblèrent.

Dans la cité Véron, souillée par les passants, on entendait des gueulements : la femme à Mounard, accouchait; lui l'homme, Mounard était sorti, en bordée depuis trois jours : « Eh bien, quoi? Ca ne regarde que les gonzesses ces trucs-là. » Dans la saleté de l'accouchement, avachie, la bouche tordue, Mme Mounard réfléchissait. En voilà un môme qui avait bien besoin de venir, oui, il aurait pu rester où il était; faudrait turbiner et se remuer; il y avait à peine de quoi licher un litron de pivois de temps en temps; avec celui-là ce ne serait pas commode. C'est pourtant assez palas de s'installer une politesse chez le troquet, ça réchauffe d'abord.

Il était déjà tard quand Mounard, que le quartier appelait la Trique, à cause des roulées qu'il foutait à sa femme, s'amena, lâché par les camarades, déguenillé, souillé, harassé par deux nuits de batteries et de traîneries dans les sales coins. Saoul comme un porc, il ouvrit la porte du garno d'un coup d'épaule : sale proprio ! sale muffe, il lui en foutrait de l'auber pour sa sale turne, sa sale boîte à puces, où il n'y avait pas seulement d'armoire à glace.

« Où qu't'es, toi? » gueula-t-il en entrant dans le noir de la chambre. Heureusement qu'il avait du rif, il gratta une chimique sur son grimpant et alluma la camouffle (*sic*). Couchée, elle était couchée la pouffiace; malade ! il allait l'arranger pour lui fout' une leçon. Comme il s'avançait la main levée, il aperçut le lardon, grouillant auprès de sa daronne ! « V'là qu'tu rigoles à la poupée, à c't'heure, pendant que j'turbine, sacrée pétasse ! t'as pas honte, J'vas vous arranger toi et la poupée ! »

Il enleva l'enfant qui geignait douloureusement et dans son entêtement de poivrot il répétait : « Ah ! tu rigoles à la pépée, attends, attends un peu, j'vas rigoler un peu ! »

Il posa le paquet de chair au milieu de la chambre, s'élança et d'un grand coup de soulier l'envoya rebondir contre le mur. Il y eut alors un long vagissement.

« Tu n'rigoleras plus à la poupée, à présent qu'elle est démolie, hein, sale ronfle ! »

Puis, quand il eut allumé sa pipe, Mounard dit la Trique, descendit chez le troquet.

« Dis donc, eh Mounard ! lui cria sa femme, remonte-moi donc queuqu'chose !... Du fort... j'suis pas bien ! »

(Le *Chat Noir*, 11 février 1882.)

Émile Zola, par Jules Lemaître. Moins macabre, Jules Lemaître avait sur le peintre Signac l'avantage de la brièveté, lorsque dans ses *Pronostics pour l'année 1887*, il prévoyait ainsi les premières lignes du roman annoncé :

Les littérateurs feront de plus en plus, en 1887, ce qu'ils faisaient en 1886.

M. Émile Zola publiera un roman de sept cents pages intitulé *la Terre*.

Et le livre sera épique et pessimiste. Il faut qu'il le soit, M. Zola n'en peut mais. Et le roman commencera ainsi :

« Le soleil tombait d'aplomb sur les labours... L'odeur forte de la terre fraîchement écorchée se mêlait aux exhalaisons des corps en sueur... La grande fille, chatouillée par la bonne chaleur, riait vaguement, s'attardait, ses seins crevant son corsage... — Nom de D... fit l'homme; arriveras-tu, sa..pe? »

(*Les Contemporains*, 4e série. — Paris, Lecène et Oudin, in-12.)

Le Naturalisme et le Symbolisme. Nous avons vu que M. Alfred Vallette, alors qu'il publiait dans le *Scapin*, *Monsieur Babylas* — dont, en librairie, l'éditeur Tresse devait faire *le Vierge* — reconnaissait que l'école symboliste avait marché de conserve avec l'école naturaliste.

M. Mallarmé est contemporain de Zola, constatait-il, et si Champfleury et Balzac précèdent Zola qui incarne le naturalisme, Alfred de Vigny et Baudelaire précèdent M. Mallarmé qui incarne le symbolisme... Le vrai suggestif qui fait penser est d'une difficulté d'exé-

cution aussi grande au moins que l'invention d'un symbole.

(Le *Scapin*, 16 octobre 1886.)

Sixtine, « roman de la vie cérébrale », par Remy de Gourmont (Paris, Savine, 1890; in-12) est, en quelque sorte, le modèle du roman symboliste. Or, il vient en partie d'*A Rebours* de J.-K. Huysmans, et le principal personnage, Hubert d'Entragues, ne ressemble pas moins à des Esseintes que celui-ci à M. Folantin de *A Vau-l'eau*, qui est le type même du roman naturaliste. De la recherche des biftecks tendres à la poursuite de la femme esthète, il n'y a que la valeur d'une nuance de style.

Un poète symboliste, romancier, naturaliste : G.-Albert Aurier.

Beaucoup de symbolistes, à leurs débuts, s'inspirèrent du naturalisme : poète et critique d'art, collaborateur du *Mercure de France* qui venait de renaître, des *Essais d'art libre*, de la *Revue indépendante* et de combien d'autres parmi les éphémères, G.-Albert Aurier est un exemple typique de cette dualité. Romancier, avec une œuvre singulière et forte, *Vieux*, « très imparfaite, — mais non pas médiocre », nota Remy de Gourmont, — il apparaît, qualités d'observations et de descriptions, comme un bon écrivain de Médan, un peu précieux dans son style, mais nettement, crûment réaliste.

Il n'est pour s'en convaincre, que de relire, au chapitre XI de *Vieux*, la fin de ce souper, qui, dans une petite ville endormie, a suivi la sortie du « beuglant ». Bertha, fille plus que chanteuse, la vie de cabotinage vue de l'étroit foyer qui tient lieu de coulisses, les lâchages et les reprises, le comique Tournesol qu'elle « a dans la peau », les timides passades du vieux miché qui paie, l'amant de cœur qui le « fait casquer », tout cela, évidemment, au dernier échelon de la galanterie, évoque *Nana*.

La déclaration du « Vieux ». Par contre, il est une chose que l'on chercherait vainement ailleurs que dans *Vieux*, la posture prise par la demoiselle pour écouter les déclarations et les prières de son soupirant, « les tendres paroles dont se soulage le malheureux pendant que la bien-aimée se livre cyniquement à d'autres soulagements (nous citons à nouveau la « notice » placée par Remy de Gourmont en tête des *Œuvres posthumes)* : c'est d'un genre de comique qui n'a de vulgaire que la forme, et qui laisse dans le souvenir une impression de rabelaisianisme quasi grandiose.

Tout à coup Bertha se leva de table et signifiant à tous, sans nulle périphrase, qu'elle allait simplement où l'appelait certaine naturelle petite nécessité, du caractère le plus intime, elle s'éclipsa, un peu titubante...

. . . .

Cependant, le commandant avait rattrapé Bertha dans un corridor.

— Écoutez-moi... lui dit-il, la voix tremblante.

Elle se retourna surprise.

— Tiens, c'est toi?... En voilà une idée !...

Il répéta, suppliant :

— Écoutez-moi, écoutez-moi... rien qu'une minute... je veux vous parler... vous parler sérieusement...

Elle lui tourna le dos en éclatant de rire.

— Tu choisis bien le moment... Voyons, laisse-moi aller...

Et, ouvrant une porte, elle s'échappait raillarde, descendait dans la rue. Désespéré, de plus en plus s'affolant, le vieux la suivait, bégayant, geignant des mots qui imploraient.

La nuit était claire, très silencieuse. Aucun passant attardé ne noctambulait dans ces parages. Un bec de gaz étoilait le lointain.

Le père Godeau s'était approché de la fille et, devenant tout à coup audacieux et brutal lui avait pris violemment le poignet de sa main crispée, proférant, à dents serrées :

— J'ai à te parler, Bertha... entends-tu?

— Ca, c'est trop fort !... exclama la chanteuse, furieuse. Espèce de mufle !... Me laisseras-tu...

Puis, tout à coup se ravisant :

— Ah! et puis, après tout, parle, si tu veux, mon petit... parle tant que tu voudras... Mais, pardon, tu sais, je suis venue ici pour faire autre chose que la conversation... Tu permets, hein?...

Elle s'était éloignée d'un pas et, debout, les jambes écartées, elle se soulageait, longuement, cyniquement, sur le trottoir...

Le vieux avait porté à ses lèvres la chère main qu'il n'avait point lâchée. Il la baisottait fiévreux, dévotieux, et marmonnait d'une voix lente, un peu sourde et saccadée :

— Comme je t'aime! Oh! comme je t'aime, Bertha... ma petite Bertha... Oh! comme je t'aime...

Il murmurait, béat et tendre, cette litanie d'amour, sans même remarquer l'abjecte et ridicule posture de l'aimée, sans comprendre l'intempestive grotesquerie de pareils soupirs, de semblables baisers, de telles passionnées exclamations, sans daigner entendre le rythmique clapotement des ignobles cascades qui, railleur accompagnement pour sa chanson sentimentale, pleuraient, ruisselaient, gargouillaient sous les jupons de la fille...

Et, tout à coup, comme enfin soulagée, elle tentait de le rentraîner vers la salle à manger de l'hôtel, il lui serra plus âprement le poignet et la dardant de ses yeux enfiévrés, il lui jeta ces paroles d'un ton bas, bref, mauvais et impératif :

— Jure-moi que tu partiras avec moi... Tu m'entends... Jure-moi... que tu n'iras pas... avec cet... homme!... Jure-le-moi...

Il la fixait, effrayant, les prunelles dilatées, fou.

— Grosse bête! fit-elle en pouffant bruyamment.

(*Vieux.* — Paris, A. Savine, 1891 : in-12.)

Parlant d'Albert Aurier, M. Marcel Coulon a pu écrire avec raison que « nulle part mieux qu'en littérature d'avant-garde ne s'observe la loi spirituelle autant que physique d'action et de réaction ». (*Mercure de France*, 1er février 1921.) Symbolisme, naturalisme : le premier serait né, a-t-on prétendu, d'un grand mouvement de réaction et d'art contre les vulgarités démocratiques du second. Au vrai, ces classifications littéraires sont bien factices et corres-

pondent rarement à des réalités. Le cas d'Albert Aurier montre que les rapports d'une esthétique littéraire à une autre sont difficilement saisissables. Le Symbolisme, comme le Naturalisme, n'avait-il pas, avant tout pour objet, ainsi que l'a judicieusement établi M. Albert Thibaudet, dans la *Nouvelle Revue française* du 1er décembre 1920, l' « absolu de l'œuvre d'art »? Pour des artistes désintéressés, le but apparaît toujours très pur, très spéculatif; si « l'Évangile de Gautier et de Baudelaire forme plus ou moins la liaison du Romantisme au Réalisme, il assure aussi avec Remy de Gourmont par exemple, la même liaison du Naturalisme au Symbolisme. »

Mais le Naturalisme, mouvement plus vivant que le Symbolisme, devait exercer sur les esprits une influence plus profonde et donner aux lettres une impulsion salutaire. Son amertume même, sa gogue-nardise, si féroce puisse-t-elle parfois paraître, n'ont-elles pas eu leur part dans la formation d'un esprit tel que Georges Courteline?

Georges Courteline et le Naturalisme. Un pastiche de Courteline par Roland Dorgelès.

Le même idéal, la même soif d'absolu — sans qu'ils s'en intitulent les « pèlerins » — amènent des Esseintes à se retirer du monde et La Brige à discuter avec le commissaire. Tous deux sont, à leur manière, des rebelles. Et c'est particulièrement cet aspect du caractère de l'individualiste La Brige, en perpétuel conflit avec la « Société », que M. Roland Dorgelès a bien saisi lorsqu'il écrivit ce pastiche de Courteline :

LE DROIT AU SOMMEIL

Pour s'être endormi dans un square, au mépris des règlements, La Brige a été conduit au commissariat de police escorté de figurants hostiles. Dans le bureau du magistrat qui l'observe en ricanant, La Brige tente de se disculper.

La Brige. — Je redoute la loi, monsieur le commissaire, aussi puis-je vous affirmer que je n'ai pas commis le délit effroyable dont m'accuse la partie adverse, gardien de square de son état.

Le Commissaire, *soupçonneux.* — Vous êtes avocat?

La Brige. — Non, monsieur le commissaire, les vains diplômes de l'Université ne m'ont jamais tenté. Je suis tout simplement penseur.

Le Commissaire. — Eh bien ! n'usez pas votre salive et gardez vos discours pour votre vieille bonne... On vous a trouvé endormi dans le square des Épinettes : je vous dresse contravention.

La Brige, *très ferme.* — Je ne me suis pas endormi dans le square.

Le Gardien de Square, *bondissant.* — Hein ! Quoi? Qu'est-ce qu'il dit le client? Que je sois transformé en tuteur à navets et que mon visage se couvre de pustules si je n'ai pas réveillé cet homme-là sur un banc.

La Brige, *dédaignant les paroles du subalterne.* — Pardon, monsieur le commissaire, ai-je le droit, contribuable paisible, d'aller respirer l'air salutaire dans un jardin public?

Le Commissaire. — Oui.

La Brige. — Assis sur ce banc, ai-je licence de me renverser sur le dossier, pour faciliter le travail d'une digestion, hélas ! pénible?

Le Commissaire. — Oui.

La Brige. — Ainsi installé, n'ai-je pas le droit de fermer un œil pour vérifier la théorie des peintres impressionnistes sur les vibrations de la lumière?

Le Commissaire, *avec force.* — Non !

La Brige. — Comment, vous interdisez aux citoyens le droit de s'intéresser à l'art pictural. Au mépris de l'impartialité que vous imposent vos hautes fonctions, vous prenez parti pour les classiques contre les modernes.

Le Commissaire, *éclatant.* — Taisez-vous ! On voit clair dans votre jeu, mon bonhomme... Qu'est-ce qui m'a fichu un lascar qui espère me flanquer dedans avec des histoires de peinture... On peut fermer l'œil droit pour l'impressionnisme, on pourra bien fermer l'œil gauche pour les classiques, et les deux pour le cubisme...

La Brige. — Je m'indigne de...

Le Commissaire. — Silence, dans le rang ! Je vous dresse contravention, monsieur La Brige... Maintenant l'escalier est devant vous et l'autobus passe à la porte, filez au petit trot. Voilà la loi des prophètes !

La Brige. — C'est un scandale ! Je proteste au nom de Sisley, de Pissaro.

Le Commissaire, *menaçant.* — Ah ! n'essayez pas de m'effrayer avec des noms d'anarchistes ou gare à vous !

La Brige. — Ceux que votre ignorance vous fait prendre pour des anarchistes...

Le Commissaire, *vert de rage.* — Mon ignorance ! Brigadier ! Envoyez-moi du monde ! Fichez-moi cet énergumène au poste ! Ah ! je suis un ignorant. Ah ! je suis une brute. Ah ! je suis un sale flic...

On emmène La Brige, que les agents battent comme un matelas.

Le Commissaire. — Allez-y, pas de ménagement avec les anarchistes... Ah ! vous faites l'apologie de la bombe, monsieur La Brige. Ah ! vous criez : « Vive Caserio !... »

(*Le Pélican*, 11 juin 1921.)

Histoires de soldats. — Les romans antimilitaristes. Courteline usa souvent des procédés naturalistes dans ses histoires de caserne; du Naturalisme également s'inspirèrent les romans antimilitaristes de la même époque. Le service de cinq ans et l'engagement conditionnel d'un an servaient de champ d'observation; certains avaient fait un stage plus long et connaissaient mieux l'armée. Si des livres comme celui de Descaves, furent des œuvres de bonne foi, d'autres exploitèrent simplement un sujet devenu à la mode ou satisfirent des rancunes. Des *Misères du sabre* et du *Cavalier Miserey* d'Abel Hermant (1887) aux *Sous-offs* (1889), il y aurait toute une bibliographie à établir de ces romans violents, excessifs et parfois injustes. Il serait temps de la dresser, car qui relit aujourd'hui *l'Homme qui tue*, d'Hector France, *Au port d'armes*, d'Henry Fèvre (1887), Le *Nommé Perreux*, de Paul Bonnetain (1888), *Biribi*, de Georges Darien (1890), etc?

Le Naturisme. Saint - Georges de Bouhélier : « Lucie fille perdue et criminelle ».

Naturalisme, *Naturisme :* ce n'est pas en changeant deux lettres dans une étiquette qu'on change une marque. Une des plus belles œuvres de M. Eugène Montfort : *La Turque,* procède de l'esthétique en honneur à Médan; et, qu'on prenne de Saint-Georges de Bouhélier l'*Histoire de Lucie fille perdue et criminelle :* à côté de la partie prédicante aux aspirations sociales, venue de Zola et que l'on retrouvera chez Barbusse, c'est bien la description naturaliste aggravée par une nouvelle influence qu'ignoraient les écrivains de Médan : Andréa de Nerciat est passé par là :

...M. de Goerlitz qui s'amusait sous cape promenait silencieusement ses mains parmi mes jupes et là se livrait à mille inconvenances.

En attendant, Maucroix ne se gênait pas plus !

Voilà-t-il pas, en effet, que la duchesse, qui avait l'air décidément bien fougueuse, s'était mise à moitié nue, elle avait ôté son corsage, elle frissonnait, et, à présent, dépoitraillée, la gorge pointante et vibrante, elle se frottait à mon amant, comme si elle eût été toute chaude de volupté et c'était à vous faire rougir comme un outrage, de voir à quels transports elle se laissait aller.

Et Maucroix?

Maucroix ! Il semblait ravi.

Heureusement que Goerlitz ne voyait rien du tout, car je lui bouchais la vue de mon mieux, toujours piquée à l'orifice par où je plongeais mon regard dehors. Et j'aurais été bien honteuse qu'une autre que moi pût assister à ces saletés ! Car ils en étaient passés à l'action ! Et Maucroix tenait la duchesse sur ses genoux, la duchesse qui avait jeté tous ses vêtements, et qui, grasse, en pantalon, les fesses débordantes dans un balancement, toute la peau à nu ou presque, écrasait ses belles chairs laiteuses contre cet homme, lequel commençait à frémir, à s'énerver, à tâter tout cela d'un air éperdu.

Non, quels saligauds, vraiment !

(Paris. Fasquelle, 1902; in-12.)

Jules Renard, Charles-Louis Philippe : « Bubu de Montparnasse ».

Chez Jules Renard, le Naturalisme et Jules Vallès s'associaient minutieusement. Chez Charles-Louis Philippe, les moyens comme la phrase étaient plus simples; on oublie, à relire *Bubu de Montparnasse*, le schisme Bouhélier, pour revenir à l'Église primitive, telle que Zola en avait établi les dogmes :

— Viens m'embrasser.

Elle s'approcha, et comme elle lui donnait son baiser franc sur les lèvres, il lui passa les deux bras autour des épaules et la retint. Il la baisa sur la bouche à son tour. Puis il continua : une fois très fort, une fois légèrement, puis très fort, puis moins légèrement... Pendant ce temps il l'approchait de lui, se la collait au ventre. Elle dit :

— Lâche-moi, tu vas me faire brûler mon fricot.

Il rit :

— Ca m'est égal.

Il la prenait à tour de bras, la soulevait un peu, la pliait en arrière, se l'attachait à la peau. D'habitude il n'était pas si pressé. Il l'entraîna, tout habillée, vers le lit. Berthe le regardait dans les yeux, avec son air triste :

— Il ne faut pas, Maurice. Tu sais que...

Il répondit :

— Je m'en fous.

Lorsqu'il la pénétra, il sentit son cœur fondre, se fit très doux et dit :

— Est-ce que je te fais mal, ma petite femme?

(Paris, *Revue Blanche*, 1901; in-12.)

Le roman russe.

A dire vrai, les audaces de ce genre se rencontrent assez rarement dans l'œuvre de Charles-Louis Philippe. Ses personnages s'animent plus souvent sous le souffle du roman russe que sous le souffle de la passion. Leur caractère est plus religieux que sensuel. Leur sensibilité confine parfois à la sensiblerie. L'art de Charles-Louis Philippe, comme celui de quelques-uns de nos romanciers contemporains, doit beaucoup à Dostoïevski et à Tolstoï.

Une page de Tolstoï, par M. Léon Daudet.

Un aspect du génie de Tolstoï, le mysticisme, la solennité humanitaire de *Résurrection* notamment, inspira à M. Léon Daudet (*Action française*, 16 novembre 1910) une page où il reconstitua la fin du grand écrivain.

Tolstoï s'enfuit, en compagnie de son docteur, un soir de neige, en pleine campagne :

La troïka était prête. Le petit cheval vif et joyeux humait avec ravissement l'air brumeux de novembre. Léon Nicolaievitch monta sur le siège, s'assit et prit les guides. Comme il voulait vivre désormais conformément au vœu de pauvreté, il n'emportait d'autre bagage qu'un de ces croûtons de pain fourrés de caviar qu'on appelle des « tarines » et une toute petite valise de toile écrue où étaient les portraits des siens. De ses doigts rudes et noueux qui avaient tant écrit de pages vaines désormais et peu importantes pour son salut, il secouait les paillettes de givre incrustées dans sa longue barbe. Il avait chaussé ses plus pauvres bottes, laissant les meilleures à son fidèle moujik Ann Fédor qui le considérait du perron avec des yeux humides.

— Au revoir, père, dit-il, en levant la main.

— A la grâce de Dieu, Ann Fédor. Quand sonneront cette année les cloches de Pâques, tu t'inclineras dans la direction du sud, en répétant trois fois : *il aimait ceux qui n'ont rien.*

— Je le ferai ainsi, Léon Nicolaievitch.

Le docteur, à son tour, prit place auprès du vieux maître. Il veillait beaucoup depuis plusieurs nuits et le bord de ses yeux était fripé à la façon des feuilles de cassis sauvage. Il aimait profondément son compagnon. Il saluait en lui le révélateur d'une vie nouvelle. Tous deux avaient le sentiment qu'ils partaient en déchirant les amarres de l'habitude, pour quelque chose de grand, de noble et de nouveau où les hommes de demain puiseraient un réconfort. L'aube montait dans le ciel pâle avec rapidité. Il s'agissait maintenant de fuir avant que les hôtes de la maison fussent réveillés et sans frapper le petit cheval.

« Oh, là, garçon, en route », murmura doucement le docteur. Léon Nicolaievitch secoua les rênes. Mais le petit cheval ne démarrait pas. Il fallut que Fédor, tout

en larmes, lui chantât un de ces airs lents du Volga, par lesquels les bateliers encouragent la remorque. Dès les premières mesures, le fier et noble animal se décida. La troïka partit à vive allure. Elle n'était plus déjà qu'un imperceptible signe noirâtre qui sautait dans le puits gelé du brouillard.

Alors Ann Fédor, serrant ses hautes épaules qui tremblaient, reprit le chemin des cuisines.

Guy de Maupassant. Il forme le lien entre Gustave Flaubert, dont procède sa méthode, et le Naturalisme, où sa nouvelle : « Boule de suif » l'a, tout de suite, placé parmi les premiers. Nul, parmi les écrivains contemporains, n'a été aussi peu imité que Maupassant, c'est à peine si on a essayé. Pour que le pastiche soit possible, il faut qu'il y ait des défauts apparents que l'on puisse reproduire et grossir, des mots, des tournures de phrase qui reviennent trop souvent, des tics par quoi se trahit le procédé. Or ces défauts étaient rares chez l'écrivain, rares et difficiles à saisir; nous l'avons vu, les qualités se pastichent malaisément. Il faudrait que le pasticheur fût l'égal du pastiché, et, dans ce cas, il ne se laisserait peut-être pas tenter par ce jeu.

Point d'intrigues compliquées chez Maupassant; sur une donnée à l'ordinaire de piètre importance, — « l'humble vérité » a-t-il écrit en épigraphe d'*Une Vie* — le conte naît, se développe, prend corps, pour aboutir à une conclusion, logique dans l'esprit de l'auteur, et que le lecteur aura rarement prévue. Le sujet n'est pas pauvre, il est simple; le tout est d'en savoir tirer parti.

Maupassant, par Paul Reboux et Charles Muller. Dans leur *A la manière de...* MM. Paul Reboux et Charles Muller l'ont compris ainsi. Au lieu de tenter un pastiche de Maupassant, ils ont imaginé de tracer le plan d'une nouvelle, « La Parure », faisant partie des *Contes du jour et de la nuit*. Le romancier n'aurait pas eu le

temps de l'écrire et ce canevas seul aurait été retrouvé dans ses papiers :

LA PARURE

I. — Un petit employé (Loisel). Sa femme veut aller au bal. Pas de bijoux. C'est une amie (Mme Forestier) très riche, qui lui en prêtera. L'emprunt.

II. — La toilette. Le bal; les épaules; orchestre caché (comme chez la comtesse de G***). Succès. Départ au petit jour.

III. — Rentrée à la maison. La parure est perdue. Comment rendre? Ils achètent une semblable (40.000); et naturellement billets, dettes, ruine progressive. Existence de pauvres.

IV. — Dix ans après. Rencontre de Mme Forestier. (On ne s'était pas revus. Étonnement : comme vous êtes changée !... etc.). Mme Loisel raconte tout. Émotion de Mme Forestier. « Mais ma pauvre Mathilde, la parure était fausse ! Elle valait au plus cinq cents francs ! » (Conclusion.)

C'était bien, dans sa simplicité, le plan d'une nouvelle de Guy de Maupassant et l'on sait à quels heureux développements il donna lieu, de sa part. Toutefois, MM. Reboux et Muller étaient trop habiles pour vouloir reprendre cette aventure. Le pastiche, en ce qui touche Maupassant, s'arrête au prétendu plan; quant à la rédaction, ils ont trouvé une solution élégante en laissant à Charles Dickens, Edmond de Goncourt, Émile Zola et Alphonse Daudet, le soin de rédiger chaque partie, chacun pouvant ainsi sentir, voir et rendre suivant son esthétique particulière.

L'analyse d'un conte supposé de Guy de Maupassant.

Jules Lemaître choisit une solution à peu de chose près analogue, lorsque dans les *Contes de Noël* (*Les Contemporains*, tome IV) il fit figurer l'auteur de *Boule de suif*.

Il n'aurait pas seulement retrouvé le plan d'une

nouvelle, mais la nouvelle entièrement écrite, ce qui éloignait le concours de « continuateurs », trahissant plus ou moins, comme les traducteurs, la pensée du maître. Mais, plutôt que de faire du faux Maupassant, ce qui aurait demandé une dizaine de pages, il se contenta d'analyser le conte. C'en est le plan, un peu plus développé, avec, çà et là, comme le jalonnant, des fragments de dialogue qui l'animent et lui apportent de la vie :

LE BOUDIN

D'abord le préambule ordinaire.

...Mon ami secoua dans le foyer les cendres de sa pipe et, tout à coup :

— Veux-tu que je te raconte mon premier réveillon à Paris?

J'avais dix-neuf ans; j'étais étudiant en droit, pas riche, etc.

Il entre dans la nuit de Noël à Bullier.

Description de ce lieu de plaisir.

Lemaître analyse ensuite la nouvelle. L'étudiant rencontre une fille d'allures paysannes, coiffée d'un énorme chapeau très voyant.

Sous ce chapeau, des joues rondes, fraîches et trop rouges, avec des taches de son sur le nez. Mais les yeux, d'un bleu pâle, étaient très doux, d'une douceur innocente de ruminant, la bouche était saine, et l'on devinait, sous la robe mal taillée, un corps robuste de belle campagnarde... Elle sentait encore son village et avait dû débarquer tout récemment sur le trottoir.

Il l'aborde, lui offre un bock. Mais elle laisse son verre à moitié plein et finit par lui avouer qu'elle n'aime pas la bière. Il lui propose de souper dans une brasserie du quartier; elle accepte docilement, l'appelle « Monsieur » et ne le tutoie pas.

Mais, en chemin, voyant son compagnon très poli et le sentant presque aussi timide qu'elle, elle s'enhardit, lui explique qu'elle est de la campagne, des environs de la Ferté-sous-Jouarre; que ses parents, de petits cultivateurs, la croient en service à Paris; et que, ayant tué leur porc à l'occasion de la Noël, ils lui ont envoyé tout

un panier de provisions « pour faire une politesse à ses bourgeois ».

— Je n'ai encore pu y goûter, continue-t-elle. Manger ça toute seule... ça durerait trop longtemps... Et puis, ça me ferait trop gros cœur... Alors, Monsieur, si ça ne vous gênait pas... au lieu d'aller à la brasserie, nous rentrerions chez moi tout de suite... je ferais cuire le boudin et les crépinettes... Ça serait gentil et ça me ferait tant de plaisir !

Il lui demande :

— As-tu de la moutarde?

— Tiens, dit-elle, c'est drôle, je n'y avais pas pensé.

Il entre chez un épicier, achète un pot de moutarde, plus une bouteille de Champagne à trois francs. Il monte, derrière la fille, au cinquième d'un petit hôtel garni de la rue Cujas, étroit comme un phare.

Description brève de la chambre. Il y a sur la commode des photographies de paysans endimanchés.

— C'est mes parents, dit-elle.

Elle fricote le boudin et la saucisse dans un petit poêlon, sur une lampe à essence... Puis, ils se mettent à table... Elle lui raconte son histoire (que vous devinez); elle s'attendrit en la racontant; et des larmes tombent sur le boudin...

(*Les Contemporains*, IV. — 1889; pp. 335-337.)

Joris-Karl Huysmans, par M. Gustave Coquiot. J.-K. Huysmans, son œuvre, son souvenir, attirent, retiennent et passionnent des fidèles de plus en plus nombreux, toujours plus avides de mieux connaître cette attachante figure. Son style, démasquant des procédés faciles à saisir et à s'assimiler, — l'originalité réelle de l'homme demeurant au-dessus de ces ficelles de métier — appelait en quelque sorte le pastiche critique et plus encore le pastiche parodique.

Ainsi, par une coquetterie qui semble rendre ces pages plus adéquates au sujet, M. Gustave Coquiot emprunta beaucoup à la manière de son modèle quand il écrivit *Le véritable J.-K. Huysmans* (Paris, Bosse, 1912; in-12). Par instants, se fondant, le texte et les citations ne semblent faire qu'un : l'effet est plaisant

pour les « huysmansistes ». L'influence de Huysmans sur son biographe ne se trahit pas seulement dans cette étude : elle est non moins patente dans ses *Bals publics*, ses *Poupées de Paris* et dans son *Toulouse-Lautrec*.

Les *Croquis parisiens* et *Certains* n'y sont pas étrangers. Saurait-on davantage méconnaître une manière qui nous est chère dans ce tableau, emprunté aux *Minutes parisiennes*. (*Une heure du matin*, Paris, Ollendorff, 1903, in-12.)

Les Soupeuses.

Mais l'heure est surtout redoutable quand, la salle pleine et les filles saoules, toute allègre consommation de plats est accomplie. Ce n'est plus, en effet, l'espèce de mise en train, la toute petite joie active d'un estomac en bonne humeur, le contentement à chipoter une tranche de viande froide, décorée de concombres marinés dans un vinaigre sec; ce n'est plus l'aise de se retrouver entre amis, de se happer au passage, de ficher des baisers vifs sur des nuques molles; ce n'est même plus l'ébrouement heureux de gagner enfin, si l'hiver sévit, un endroit bénin, soigneusement chauffé; car, tout cela a disparu, et tous les organes maintenant dorment. C'est un paquebot, un fond de cale, qui vogue dans le noir; c'est un tas de corps repus, un étal de chairs mortes, des faces de Morgue, des bustes de cire avec des pommettes roses ou bleues, des bouches tordues ou détendues.

« Le Petit Bottin des lettres et des arts. »

La phrase, les images, les mots mêmes dans leur ajustement tiennent beaucoup, chez M. Coquiot, de J.-K. Huysmans, comme en tenait aussi le *Petit Bottin des lettres et des arts*, quand il traçait cette silhouette du romancier :

HUYSMANS (Joris-Karl).

Mince masque, crevé d'yeux luisants, au nez en doucine, dominé d'une brosse qui s'apâlit. Sur les

trottoirs, serré dans un veston bistre, il passe vite, d'une allure frileuse. Rue de Sèvres, ses murs se plaquent de vieilles gravures, d'aquarelles impressionnistes, de fusains; l'alopécie d'un chat y feutre de poils jaunes les mollets.

Fait, dans tous ses romans, clamer ses revendications par quelque protagoniste : elles portent sur les sautes barométriques, le titre des alcools, l'âcreté du tabac, le tapage des tramways, la bêtise des filles, l'inclémence du bœuf. A inventé une phrase, — une phrase virulente, comminatoire et sans dessous, tatouée de sauvages métaphores, apte à susciter des choses nauséabondes, denses et tumultueuses.

Effroi des typographes et des relieurs : il exige d'eux des tirages sur papier hostile à toute impression, et des reliures en peau d'ornithorinque et de tapir.

Huysmans, par Maurice Barrès.

Maurice Barrès lui-même ne devait pas, dans son rarissime *Quartier Latin* (Paris, C. Dalou, 1888; in-12) résister à la tentation de pasticher la phrase de Huysmans, estimant que

...la pire des brasseries de femmes n'atteint pas à l'incommodité de ces terribles brasseries de bière, honnêtes au goût des austères, mais que traverse le cri des garçons courant, semblables à des locomotives lancées dans un troupeau de bœufs.

L'intention parodique était rendue plus évidente encore par la phrase qui, immédiatement, suivait :

Avec sa mauvaise humeur habituelle, M. Huysmans a prétendu que certaines *maisons* sont plus pratiques que ces caboulots. Je crois qu'il fait confusion.

Huysmans, par Laurent de Rigné.

MM. Paul Reboux et Charles Muller donnèrent dans *A la manière de...* une excellente page de Huysmans avec leur « omelette aux confitures » et M. Laurent de Rigné sut se montrer non moins habile, lorsqu'il écrivait la « Communion

d'un homme distrait », un des récits composant *La Cité vivante* :

. . . .

Je me ruai vers ma toilette, me versai un pot d'eau froide sur la tête, m'engouffrai dans mes habits et me précipitai dans la rue.

« Je savais bien, fatigué comme je l'étais, que je passerais une mauvaise nuit », me dis-je tout en courant. « Et c'est aujourd'hui le 8 septembre, jour de Grâces... Moi qui voulais me lever tôt afin de prier congrûment !... »

Sept heures sonnaient quand j'entrevis de loin l'église. . . . .

. . . .

Déplorant ainsi la léthargie de ma cervelle, je poussai le vantail et m'élançai vers la place où je me rencoignais chaque matin. Tapi dans l'ombre d'un pilier proche de l'autel, je n'étais pas gêné par les allées et venues de deux ou trois dératées qui transformaient l'église en hippodrome, le pavé en piste d'entraînement. Ces Atalantes filaient à toute allure entre les rangs des sièges, bousculant les prie-Dieu, culbutant les chaises, trébuchant dans les paillassons qui donnaient aux dalles, en retombant, une tape de protestation. Elles viraient en vitesse autour des piliers, soulevaient des trombes d'antique poussière, et finissaient par aborder, à l'orée des allées, dans un crissement de jupons froissés, le curé.

Celui-ci se glissait hâtivement dans l'obscurité des nefs, et s'efforçait de dépasser, bon premier, le but, c'est-à-dire le confessionnal, afin de se réfugier dans la secourable sacristie aux abords assurés par l'insolence hargneuse de moutards froqués de rouge. Mais les espoirs du digne pasteur étaient sans cesse déçus; car, en dépit du précieux appoint des entassements de chaises, savants obstacles dressés par le sacristain que l'envol prématuré de sa poussière furibondait, ces imbattables et pieuses célériпèdes ne lui permettaient jamais de dire sa messe, un jour à l'heure.

« J'ai eu bien tort de tant me presser », pensai-je, quand, au bout de cinq minutes, j'entendis le déclic sec du confessionnal qui annonçait la libération du confesseur.

Pressé de voir apparaître le curé, je me retournai, et je vis l'une de ces agitées qui me regardait d'un œil

inquiétant d'oiseau de nuit, à travers les barreaux de ses doigts décharnés. Celle-là entrait au bureau des consciences chaque matin, avant ou après la messe, pour faire résoudre des problèmes aussi angoissants que celui-ci :

« Est-ce un péché que d'avaler, un vendredi, le sang en fuite d'une gencive? »

« Ah ! » soupirai-je, « quand donc ces caissières de la fausse dévotion se résoudront-elles à n'épurer leurs comptes que tous les huit jours, en négligeant les centimes?... »

Une fête foraine dans le goût d'Huysmans.

Dans ce recueil de M. de Rigné deux autres récits : *Le wagon-restaurant* et *Devant les tableaux* ne sont pas moins bien venus.

La manière de Joris-Karl peut être aussi facilement reconnue alors qu'il y a seulement influence; influence due peut-être moins à une lecture répétée des *Croquis parisiens*, qu'à une commune vision.

Ainsi dans cette cascade de verbes et de substantifs qui donne tant de vie, de couleur et de mouvement à certaine *Fête des Invalides* publiée par M. Louis Chéronnet, dans le *Crapouillot* du 1er juillet 1923 :

La foule s'amuse. Elle se presse, s'égaille, se coagule, s'arrête et repart. Les lueurs électriques hurlent et les sirènes se répondant semblent être des feux croisés. Les phonographes font penser à des ventriloques... Des cris, des claquements, de la musique, des appels, des rires se brisent en mille morceaux dans l'air surchargé de lumière, de mouvement et de bruit. Les manèges en tournant accrochent aux visages des jets de lumière comme des serpentins. Les orgues électriques s'essoufflent et halettent de rugir tant d'airs à la mode, agrémentés de tambourinades, de sifflements et d'explosions de grosse caisse. Tout vibre, tout s'agite et la foule avance dans ce subtil réseau de sons et de lueurs entremêlés. Une annonce glapie par un lutteur dans un inutile porte-voix marque un arrêt dans sa marche, aussi bien que le singe de la ménagerie, la polka jouée par l'orchestre du cirque : trois pistons et un tambour,

ou que les misérables pitreries de l'Auguste de la loterie: une magnifique loterie tout en verre, cuivre et électricité, rutilante comme une fontaine lumineuse.

Les prétendues « Funérailles du Naturalisme ». Le roman contemporain.

Zola, Maupassant, Huysmans : une école littéraire qui comptait trois personnalités aussi fortes et de caractère aussi différent devait marquer sa trace durable. C'est bien à tort qu'en 1891, Léon Bloy, prenant ses désirs pour des réalités, célébrait, à Copenhague, les *Funérailles du Naturalisme.*

L'influence naturaliste s'exerce encore dans les meilleures productions du roman contemporain : Eugène Montfort, Henri Bachelin, Henri Béraud, Francis Carco, Roland Dorgelès, Georges Duhamel, Émile Zavie sont les rejetons vivaces d'un naturalisme transformé et lumineux. Quant aux écrivains qui prétendent s'en éloigner, les quelques audaces dont ils sont fiers leur seraient-elles permises si le Naturalisme ne leur avait pas ouvert la voie?

CONCLUSION

LE PASTICHE INVOLONTAIRE — LES « CAS » ET LA MODE

L'aventure de Charles Loridaine. Un certain Charles Loridaine, fils d'un grainetier de Nevers, faisait depuis quelque temps la honte de sa famille. Il s'adonnait à la littérature. Un soir, dans un salon de la petite ville, il lut un poème « de sa façon » intitulé « L'Enfant boër » (on était alors en pleine guerre du Transvaal), poème qui commençait ainsi :

L'Anglais a passé là. Tout est ruine et deuil.
Le veldt, du Rand au Cap, n'est plus qu'un sombre écueil,
Le veldt qu'égayaient les faucilles,
Le veldt, qui dans le Vaal reflétait ses grands bois,
Ses fermes, ses coteaux, etc...

et se terminait :

Ami, dit l'enfant boër, dit l'enfant aux yeux bleus,
Je veux de la poudre et des balles !

Quelqu'un dans l'assistance cria : « Vive Krüger ! » mais personne n'eut l'air de se douter qu'il venait de se passer quelque chose d'anormal. On jugea généralement cette pièce assez médiocre. La soirée continua.

Un peu plus tard, le même Loridaine produisit un autre poème, dans lequel il parlait de « son cœur lassé de tout, même de l'espérance », puis il pleura le souvenir des nombreuses jeunes filles qu'il avait vu disparaître : « Hélas ! que j'en ai vu mourir... » ; il écrivit aussi, pour le théâtre, une œuvre intitulée *Joas* et dans laquelle un personnage venait... « dans son temple adorer l'Éternel ».

Sur l'album de sa fiancée, il inscrivait :

Non, je n'étais pas né pour ce bonheur suprême
De mourir dans vos bras et de vivre à vos pieds,

Mais un autre jour, accompagnant au bord de la rivière la jeune fille qui tenait à la main un bouquet, une sorte de délire sacré — l'inspiration — s'emparant de lui, il arracha ce bouquet et le jeta dans l'eau, s'écriant :

Vous descendrez pour le chercher, un rameau se rompra... vous tomberez avec les fleurs... quelque temps votre robe flottera et vous soutiendra... Puis, vous vous enfoncerez peu à peu,... etc.

Il ne faisait que donner une répétition de son grand drame, *Loridan, prince d'Islande*, où les personnages avaient nom Ophélie, Horatio, Polonius, etc.

Bien entendu, les habitants de Nevers tenaient Charles Loridaine pour un fol et ses productions pour des insanités.

Fort heureusement, ce *Coco de génie*, dont M. Louis Dumur a conté l'étonnante histoire (1), guérit un jour des accès de somnambulisme qui le conduisaient, la nuit, jusqu'au grenier plein de livres où il lisait, à la lueur d'une chandelle, Hugo, Lamartine, Musset, Racine et Shakespeare, pour déclamer inconsciemment leurs œuvres dans la journée.

Il guérit, et son biographe, troublé par le spectacle d'une telle aventure, s'est demandé :

« Au fond, qu'est-ce que le génie? Qu'est-ce que l'ins-

(1) Louis Dumur : *Un Coco de génie*. — Paris, Société du *Mercure de France*, 1902 ; in-12.

piration?... Qui sait si les hommes de génie ne sont pas, eux aussi, des somnambules d'œuvres écrites de toute éternité existant déjà dans d'autres planètes ou dans d'autres mondes, peut-être, que nous ne connaissons pas. Un philosophe, dont je ne me rappelle plus le nom, n'a-t-il émis l'idée du retour éternel des choses?... Qui sait?..

L'état d'automatisme au cours duquel le personnage de M. Louis Dumur enregistrait ainsi les rythmes et les périodes avait pour cause le sommeil somnambulique et nul n'ignore que le somnambulisme est une maladie.

L'activité psychique pendant le sommeil. Un article du professeur Grasset.

Mais, ainsi que l'a observé un savant, spécialiste de la neurologie, le professeur Joseph Grasset, le sommeil naturel de l'homme bien portant permet, par ses rêves, de constater que l'activité psychique du somnambule n'appartient pas exclusivement à l'état pathologique et est une fonction de la vie normale (1) :

On sait tout le travail intellectuel qu'on peut faire dans le sommeil : l'écolier apprend la leçon qu'il a lue avant de s'endormir, Tartini trouve la *Sonate du Diable*, La Fontaine compose ses *Deux Pigeons* et Voltaire modifie tout un chant de la *Henriade*... (2).

De plus, il n'est pas toujours possible de « distinguer la maladie mentale, qui est pourtant une triste réalité, de l'état psychologique normal » (3).

Du rôle de la suggestion et de la réminiscence.

Commentant cette constatation de Pierre Janet, le professeur Grasset rappelle que la suggestion a été définie l'acte par lequel une idée est introduite dans le cer-

(1) *Le Psychisme inférieur*, par le professeur J. Grasset. — *Revue des Deux Mondes*, 15 mars 1915.

(2) *Loc. cit.* p. 317.

(3) Pierre Janet : *L'Automatisme psychologique*. — Paris, Alcan, 1889.

veau et acceptée par lui et conclut que l' « enseignement, la lecture, la conversation, les spectacles, tout est suggestion ».

Difficulté de toujours reconnaître la réminiscence.

C'est en imitant inconsciemment que l'homme commence sa première éducation. Il grandit et continue à s'inspirer de ce qu'il voit et entend. Si le secret du génie se livre rarement et difficilement, le talent, voire la grandeur, s'acquièrent et s'imitent. Comment reconnaître, dans ces conditions, la réminiscence, c'est-à-dire le souvenir non identifié qui vient se glisser dans la suite de nos pensées, comment établir une cloison et faire un départ entre ce qui est la pensée ancienne et ce qui est la pensée nouvelle?

Rien ne nous avertit qu'il s'agit de quelque chose de passé, de déjà vu ou de déjà lu : « Nous confondons, comme l'a écrit M. Camille Mélinaud, un souvenir réel avec les créations actuelles de notre esprit ».

Dangereuse facilité d'adaptation de certains écrivains. Le pastiche involontaire.

Dans le domaine intellectuel, en littérature plus que partout ailleurs, cette confusion semble être fréquente. Sans relever du somnambulisme ou de la neurologie, le pastiche involontaire doit souvent procéder ainsi de la réminiscence, du souvenir non reconnu. Tels écrivains ont une facilité d'adaptation inquiétante. Plus que d'autres, peut-être, ils ont travaillé sourdement, ayant beaucoup lu et leur cerveau semble toujours porter l'empreinte de ceux qui les ont précédés.

Les « cas » littéraires. — Le chevalier de Cubières.

L'imitation est leur don naturel. A la fin du XVIIIe siècle, Michel de Cubières, d'abbé devenu chevalier — il signa également du nom de Palmezeaux le trop-plein de ses poésies — s'identifia tellement avec Dorat qu'il avait

choisi pour maître, que, à la mort de celui-ci, il crut devoir joindre son patronyme au sien et, à dater de ce jour, signa Dorat-Cubières ses productions (1).

Charles Nodier. Charles Nodier lui aussi fut un très « beau cas » : ses facultés d'imitation ne se bornaient pas à un auteur. Volontiers il changeait de modèle : Ossian, Rousseau, Crébillon le fils, Bernardin de Saint-Pierre, Chateaubriand revécurent successivement sous sa plume, et avec une aisance toujours égale il les sut contrefaire.

C'est pour vous que j'écris, âmes sensibles... La Société vous a rebutées, les hommes vous ont haïes,... etc.

C'est du Nodier-Rousseau dans son roman *Les Proscrits* (1802).

« Le Prince Bibi », par Charles Nodier. Avec plus de fidélité encore, il a pris le ton de Crébillon le fils, il lui a emprunté ses gravelures aimables et son jargon philosophique, dans une historiette moins connue, *Le Prince Bibi, conte qui n'en est pas un*, dont le manuscrit est conservé à la Bibliothèque de Besançon. M. Jean Larat en a reproduit une partie dans son excellente thèse : *La Tradition et l'exotisme dans l'œuvre de Charles Nodier* (Paris, Champion, 1923 ; in-8). On peut ainsi juger comment Charles Nodier crébillonnait :

Je ne commencerai point, comme l'auteur que je traduis, par la généalogie de mon héroïne, quoique je fasse grand cas des généalogies et du blason. Malheureusement, la généalogie de la princesse d'Astracan remonte si avant dans les temps anciens qu'elle remplit à elle seule un volume dans l'original, il me suffit de vous dire que la princesse d'Astracan naquit l'année où l'on inventa les acrostiches, deux ou trois jours seulement

(1) Charles Monselet, dans *les Oubliés et les Dédaignés* (Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859 ; 2 vol. in-12) a consacré un bien joli chapitre à ce Cubières.

après une éclipse de soleil visible à Saint-Jean-de-Saône.

L'éducation de la princesse fut très négligée, comme c'est l'usage chez les princesses, et elle était assez jolie pour se passer d'en avoir. Quand elle fut nubile, on l'envoya demander en mariage de tous les pays du monde, et on l'accorda à un prince héréditaire d'Occident, que j'appellerai Bibi, sur la foi des chroniques de Trétému Trétémius.

Or, le prince Bibi, qui était d'ailleurs un fort joli garçon, passait pour avoir le plus grand pied qui fût sorti des moules variés de la nature, et ce pied prodigieux, gigantesque et incommensurable, lui avait acquis une telle réputation à la cour que le roi son père le faisait souvent voyager, de crainte qu'à la faveur de l'influence que cette popularité lui donnait sur la nation, et particulièrement sur le beau sexe, il se fît un parti puissant et dangereux pour l'État...

Le « cas » Mendès.

Il est superflu de chercher une transition pour passer de Crébillon le fils à Catulle Mendès. Le prolifique poète parnassien n'a guère connu le succès et les gros tirages que par des volumes portant ces titres raccrocheurs : *Jupe courte, Pour lire au bain, Les Boudoirs de verre, L'Envers des feuilles* et tant d'autres également significatifs. Alors qu'Armand Silvestre représentait une gaîté saine, un peu grosse peut-être, mais bien française, lui, ce fut, en termes choisis, la hantise des déshabillés et d'équivoques caresses; les cantharides avaient élu domicile entre les pages de ses contes, et remplacé pour lui les abeilles d'Aristée. Mendès-Crébillon, c'était un cas pathologique et excessif et ce n'était pas le seul, les cas Mendès-Hugo, Mendès-Gautier, Mendès-Baudelaire, Mendès-Banville, Mendès-Verlaine, Mendès-Villiers de l'Isle-Adam et d'autres venaient compliquer une maladie devenue incurable. C'était à croire que, comme l'indiqua M. Henri Clouard, Catulle Mendès était « un mythe », et, cependant, l'écrivain avait une facilité extraordinaire et possédait un véritable talent, qu'il gaspilla.

Mendès-Hugo. Tels de ses *Contes épiques*, « Ruy Diaz » et « Le Consentement », pour ne citer que ceux-là, sont déconcertants, tant le vers d'Hugo y est serré de près. Le fond et la forme appartiennent à la *Légende des Siècles:*

LE CONSENTEMENT

Ahod fut un pasteur opulent dans la plaine.
Sa femme, un jour d'été, posant sa cruche pleine,
Se coucha sous un arbre au pays de Béthel,
Et, s'endormant, elle eut un songe, qui fut tel :

D'abord il lui sembla qu'elle sortait d'un rêve
Et qu'Ahod lui disait : « Femme, allons, qu'on se lève.
Aux marchands de Ségor, l'an dernier, j'ai vendu
Cent brebis, et le tiers du prix m'est encor dû.
Mais la distance est grande et ma vieillesse est lasse.
Qui pourrai-je envoyer à Ségor en ma place?
Rare est un messager fidèle et diligent.
Vas, et réclame-leur trente sicles d'argent. »
Elle n'objecta point le désert, l'épouvante,
Les voleurs. « Vous parlez, maître, à votre servante. »
Et quand montrant la droite, il eut dit : « C'est par là ! »
Elle prit un manteau de laine et s'en alla.
Les sentiers étaient durs et si pointus de pierres
Qu'elle eut du sang aux pieds et des pleurs aux paupières.
Pourtant elle marcha tout le jour, et, le soir,
Elle marchait encor, sans entendre ni voir,
Quand tout à coup, de l'ombre, avec un cri farouche,
Quelqu'un bondit, lui mit une main sur la bouche,
D'un geste forcené lui vola son manteau
Et s'enfuit, lui laissant dans la gorge un couteau !

A ce coup, le sursaut d'une transe mortelle
La réveilla. L'époux se tenait devant elle.
« Aux marchands de Ségor, lui dit-il, j'ai vendu
Cent brebis, et le tiers du prix m'est encor dû.
Mais la distance est grande et ma vieillesse est lasse.
Qui pourrai-je envoyer à Ségor en ma place?
Rare est un messager fidèle et diligent.
Vas, et réclame-leur trente sicles d'argent. »
La femme dit : « Le maître a parlé, je suis prête. »
Elle appela ses fils, mit ses mains sur la tête

Du fier aîné, baisa le front du plus petit,
Et, prenant son manteau de laine, elle partit.

(*Les Poésies de Catulle Mendès.* — Paris, Sandoz et Fischbacher, 1876; in-8.)

M. Gaston Homsy estime, dans les « gloses » de ses *Ressorts poétiques* (1), qu'il y a « dans cette pièce à répétition », un « ressort » si spécial, si personnel que l'imiter serait le copier mot à mot. Il a réussi pourtant ce tour de force, sans tomber dans le démarquage, sa « Preuve fatale », rappelle Hugo... involontairement pastiché par Mendès.

Mendès-Verlaine Verlaine se retrouve également dans ses Poésies, notamment dans les *Soirs moroses* et bien peu — Verlaine était alors inconnu du plus grand nombre — durent reconnaître l'original dans ce sonnet. L'imitation est à la fois flagrante et habile :

LE SOIR

Reste. N'allume pas la lampe. Que nos yeux
S'emplissent pour longtemps de ténèbres, et laisse
Tes bruns cheveux verser la pesante mollesse
De leurs ondes sur nos baisers silencieux.

Nous sommes las autant l'un que l'autre. Les cieux
Pleins de soleil nous ont trompés. Le jour nous blesse.
Voluptueusement berçons notre faiblesse
Dans l'océan du soir morne et délicieux.

Lente extase, houleux sommeil exempt de songe,
Le flux funèbre roule et déroule et prolonge
Tes cheveux où mon front se pâme enseveli...

O calme soir, qui hais la vie et lui résistes,
Quel long fleuve de paix léthargique et d'oubli
Coule dans les cheveux profonds des brunes tristes !

(1) Voir la *Bibliographie des Recueils de pastiches.*

Le « cas » Vermersch.

Un autre cas, ce fut le cas Vermesch, ou plutôt Vermersch — car c'était là son véritable patronyme et le pauvre garçon n'avait garde, quand il signait, d'omettre cet *r* qu'en un accord tacite lui retranchaient ses contemporains. Venu des Flandres, dont, trop blond, il avait le type, à Paris pour y faire sa médecine, au Quartier Latin, il n'avait pas tardé à délaisser les cours de la Faculté et les travaux pratiques pour la littérature. Le *Hanneton* n'avait pas eu de collaborateur plus fervent. S'il écrivait mal en prose (à moins que cette phrase semblant empruntée à Joseph Prudhomme, ne fut déjà du pastiche : « Une foule d'obscures pensionnaires de Saint-Lazare qui viennent manger dans la main de la honte le pain émietté par la prostitution » — *Le Latium moderne*, Paris, Sausset, 1864) — il ne manquait pas d'habileté dans ses vers, ni même d'un certain talent.

Seulement, comme l'a noté M. Paul Sébillot, dans ses *Mémoires d'un Breton de Paris :*

Littérairement il était porté à l'imitation, presque au pastiche; il faisait du Vermersch qui était du Musset ou du Baudelaire. Il écrivait le *Grand Testament du sieur Vermersch* avec des legs truculents à la Villon. Lorsque vint la révolution, il fonda le *Père Duchêne* et se mit rapidement à la hauteur de son prototype.

Du danger du pastiche invétéré et à quoi il peut conduire.

Vermersch-Banville.

Il ne fit pas seulement du Musset et du Baudelaire, le cas Vermersch se compliqua de Banville et de Verlaine. Cette pièce empruntée à ses *Lettres à Mimi sur le Quartier Latin* (Paris, Sausset, s. d.; in-8) et inspirée par les « bûcherons » de la Pépinière du Luxembourg — il eût pu s'inspirer de Ronsart — rappelle les *Odes funambulesques.*

LA DOULEUR DE L'ÉTUDIANT

Qu'a donc l'étudiant? disait l'humble grisette,
Il a bien mal tourné ce soir sa cigarette;
Il regarde, chagrin, sa femme au pied cambré;
A-t-il donc écorné les rentes de son père?
Ou l'huissier noir est-il venu dans son repaire
        Déployer un papier timbré?

Qu'a donc celui qui bâille aux cours de médecine?
Disait à *Bouffe-tout* la bavarde Augustine;
S'est-il dans un ruisseau couché tout de son long?
A-t-il du calicot reçu quelque volée?
Ou bien entr'aperçu dans sa nuit désolée
Le brun Murger assis entre Gagne et Ponson?

Qu'a-t-il donc? murmurait Bullier gorgé de bière,
Blanche a-t-elle jeté, pauvre femme en colère,
Le blanc et le carmin qui la font rajeunir !
Ou bien chez Ganivet, par un jour de déveine,
Sans argent et serré dans l'étau de la gêne,
        A-t-il vu le trente venir?

Qu'a donc le doux sultan? demandaient les sultanes,
A-t-il perdu Clara dans le bureau des cannes?
Et sa brune maîtresse aux lèvres de corail
S'est-elle fait jeudi siffler à Montparnasse?
Absent pendant trois jours, a-t-il trouvé sa place,
Prise par un cabot couché dans son sérail?
. . . .

Non, non, ce ne sont pas les clefs de Montparnasse,
Qui d'un sifflet aigu firent demander grâce
A Claire, et qui le font si sombre tout le jour;
Qu'a-t-il donc le lion que la valse réclame,
Et qui, triste et rêveur, pleure comme une femme?...
        On lui détruit son Luxembourg.

Vermersch-Verlaine. Les partants pour la gloire, ses compagnons du *Hanneton*, tel Verlaine pour qui elle fut longue à venir, n'échappaient point à la parodie, qui, cette fois, avait le bon goût de déformer à peine.

LA CARAFE DE CLARISSE HARLOWE

La carafe en cristal, de trois quarts se projette
Dans le rouge miroir des meubles d'acajou
Et dans la chambre haute où brille un luxe fou,
Vase multipliant sa fine silhouette.

Et tous les vieux portraits de famille où se jette
Mélancoliquement l'ennui poudreux et mou,
La regardent avec un regard un peu flou
Où rêve une candeur tranquille et presque bête.

La maîtresse aux doux yeux dîne dans le salon
Gris de fer... Et le temps excessivement long
Du crépuscule amène une troupe friponne

De tièdes courants d'air — c'est un soir de printemps —
Et l'eau de la carafe, en se ridant frissonne
Dans la sérénité dolente des couchants.

Vermersch-Hugo-Barbier Parfois, ce poéte subissait l'influence d'Hugo lui-même, compliquée de celle de Barbier. Mais, ce n'est plus là du pastiche, la pièce est d'une belle inspiration; dans ces imprécations d'un vaincu, Vermersch s'est élevé plus haut qu'il ne l'avait jamais fait. De tous ses vers, ce sont sans doute les meilleurs.

AUX ÉGORGEURS DE MAI 71

Ce que plus tard diront, avec leurs bouches vertes,
Les cadavres ressuscités,
Le mot d'ordre sorti des tombes entr'ouvertes,
Le sombre appel des transportés,
Non, ô triomphateurs d'abattoir, non, infâmes,
Non, vous ne vous en doutez pas :
Un jour viendra bientôt que les enfants, les femmes,
Les mains frêles, les petits bras,
S'armeront de nouveau sans peur des fusillades
Et sans respect pour vos canons,
Les faibles, sans pâlir, iront aux barricades,
Les petits seront nos clairons.

Sur un front de bataille épouvantable et large
        L'Emeute se relèvera,
Et, sortant des pavés pour nous sonner la charge,
        Le spectre de Mai parlera !

II

Il ne s'agira plus alors, gueux hypocrites,
        De fusiller obscurément,
Quelques mouchards abjects, quelques impurs jésuites,
        Canonisés subitement;
Il ne s'agira plus de brûler trois bicoques
        Pour défendre tout un quartier;
Plus d'hésitations louches, plus d'équivoques :
        Bourgeois, tu mourras tout entier.
La conciliation, lâche, tu l'as tuée;
        Tes cris ne te sauveront pas,
Tu vomiras ton âme au crime habituée
        En invoquant Thiers et Judas.
Nous t'apportions la paix et tu voulus la guerre;
        Eh bien ! nous l'aimons mieux ainsi :
Cette Insurrection ce sera la dernière,
        Nous fonderons notre « ordre » aussi.
Non, rien ne restera de ces coquins célèbres,
        Leur monde s'évanouira.
Et toi, dont l'œil nous suit à travers les ténèbres,
        Nous t'évoquerons, ô Marat !
Toi seul avais raison : pour que le peuple touche
        A ce port qui s'enfuit toujours,
Il lui faut au grand jour la justice farouche,
        Sans haines, comme sans amours,
Dont l'effrayante voix, plus haut que la tempête
        Parle dans sa sincérité,
Et dont la main tranquille au ciel lève la tête
        De Prud'homme décapité !

Les faux Vermersch d'Amédée Cloux ou le pasticheur pastiché.

Vermersch, qui avait tant pastiché, le fut à son tour. Il avait trouvé un Sosie disposé à tirer quelque argent de ses « moulages », dans cet Amédée Cloux auquel on devait déjà le « Chien mort ».

En juillet 1881, la *Liberté* publia un « Hymne au

drapeau rouge », « plein d'une grâce farouche », nota le *Figaro*, et dont voici la première strophe :

La Commune, dans les batailles,
O drapeau rouge de Paris,
Rit des Jean-Foutre de Versailles,
Enveloppée entre tes plis,
Que le feu flambe ou le sang coule
Qu'importe à qui n'a feu ni lieu?
Vive la Commune qui saoule
Ses braves bougres de vin bleu !

Vermersch avait montré qu'il pouvait faire mieux; néanmoins, puisque cela avait pris, Amédée Cloux, encouragé par ce succès, ne s'arrêta pas, et six semaines plus tard faisait passer dans le *Paris-Journal*, sous le titre de « Plus de représailles », ce nouveau pastiche :

Ils sont bien là vingt-cinq mille
Que nous ne reverrons jamais,
Mais leur mort n'est pas inutile,
Leurs cadavres c'est de l'engrais.
La vengeance a fait ses semailles,
L'engrais est bon, aussi voyez
Croître la fleur des représailles
Sur la tombe des fédérés (1).

Le « cas » Lemonnier.

Camille Lemonnier, écrivain belge non dépourvu de talent, — remarquable même comme critique d'art — pas plus que Vermersch ne s'immobilisa dans l'imitation d'un seul. Chez lui, l'inspirateur changeait, mais jamais il ne parvint, dans le roman, à dépouiller l'influence de ceux chez lesquels il avait intellectuellement fréquenté. Ainsi, tour à tour, suivant le moment et suivant la mode, on put le voir imiter Gustave Droz, Léon Cladel, Émile Zola et cela jette de la variété dans son œuvre. Parmi les modèles qui s'offraient à lui, Gustave Flau-

(1) Cf. Georges Renault et Gustave Le Rouge : *Le Quartier Latin*. Paris, Flammarion, s. d.; in-12.

bert est à peu près le seul qu'il n'ait pas imité, la pureté du style et de la langue le lui interdisait. Par contre, il excella à contrefaire Gustave Droz.

Un recueil de nouvelles, *Derrière le rideau*, publié à Paris, en 1875, chez Casimir Pont (in-12), fournit cette note ne faisant guère prévoir la chaude atmosphère du *Mâle* et les violences du *Happe-Chair*.

MA FEMME ET MOI

Huit jours après notre mariage

Une chambre d'hôtel. Dans un coin, une malle et des valises : nous sommes arrivés de la veille. Il y a sur la table des cerises, des biscuits anglais, du veau froid et le service à déjeuner. Ma femme est en peignoir. Si Gravelot eût illustré la scène, il eût fourré des ribambelles de petits amours potelés dans les rideaux de l'alcôve et jusque dans nos malles.

MOI. — Je les ai très bien vus.

MA FEMME. — Je te dis que ce n'est pas vrai.

MOI. — (*Poussant une miette de pain avec l'ongle.*) Gros comme ça.

MA FEMME. — Peut-on dire !

MOI. — Et gentils ! A croquer !

MA FEMME. — Mais enfin, monsieur, vous n'avez pas pu voir !...

MOI. — Ah ! ma petite chérie, c'était au matin. Le matin on voit tant de choses ! Et puis tu dormais ! Comme ça, tiens, la tête sur mon épaule. Et je sentais ta respiration dans mon cou.

MA FEMME. — Comment pendant que je dormais, mais c'est de la trahison.

MOI. — Il y en a un sur ta ...

MA FEMME. — Oh ! pour celui-là, vous n'avez pas pu le voir.

MOI. — Mais si ! je l'ai vu ! Il est brun et velouté.

MA FEMME. — Taisez-vous donc, monsieur, vous dites des choses... Et puis, il n'y en a pas, vois-tu.

MOI. — Que paries-tu?

MA FEMME. — Mais je ne parie pas du tout, moi ! Tu perdrais.

MOI. — Tiens, les yeux fermés, je mettrais le doigt dessus.

MA FEMME. — Dessus, vraiment? — Verse-moi un peu de thé.

MOI. — L'autre est sur ton épaule, à droite, près du bras, dans un petit pli... Mais un pli ! Oh ! pour celui-là, je l'ai embrassé. Veux-tu savoir comment je l'ai embrassé?

MA FEMME. — Du tout, monsieur, je ne veux pas. — Qu'est-ce que tu fais donc?

MOI. — C'est pour te montrer...

MA FEMME. — Mais, mon ami, si quelqu'un entrait...

MOI. — Oh ! il n'y a pas de danger. Et puis on frapperait... Aïe ! Une épingle ! Tu ne vas pas te mettre à porter des épingles, je suppose.

Et cela continue pendant cinq pages, pour finir ainsi :

MA FEMME. — Remets une épingle à mon corsage.

MOI. — Une épingle ! Pourquoi faire?

MA FEMME. — Mais certainement. Puisque tu ne veux pas l'embrasser.

MOI. — L'embrasser? Qui? (*Me frappant le front.*) Distrait que je suis ! C'est la faute à cette épingle ! Petit signe adoré, va ! Tiens ! tiens ! Et tiens !

MA FEMME. — Pas là, mon ami, ou je crie. Je suis chatouilleuse, tu ne saurais le croire.

MOI. — (*L'attirant sur mes genoux.*) Voyons, sérieusement, qu'est-ce que tu paries?

MA FEMME. — (*Me prenant la tête dans ses mains.*) Grand fou de petit mari ! Comment peux-tu être assez... Mais va donc voir si la porte est fermée.

Le « cas » Jean Lorrain.

Le cas Jean Lorrain est plus complexe encore. Ce robuste Normand qui débuta dans les lettres en signant Jehan Lorrain (ce Jehan était déjà un signalement) et qui, vers la fin de sa vie, consacra aux aventures de M. d'Adelsward-Fersen — poète à qui, en dehors de ses vers, valurent quelque notoriété, agrémentée de divers ennuis, les « messes roses » dont son logis de l'avenue Friedland était le temple, — Jean Lorrain, qui consacra, dans le *Journal*, une série d'articles à ces aventures, sous ce titre : « Le Poison de la littérature, » avait absorbé le même boucon et en était intoxiqué.

Il possédait de la vigueur et des dons qui eussent pu en faire un grand écrivain et un bel artiste, mais tout cela fut étouffé par sa trop grande facilité à écrire et à s'assimiler mets de choix ou « viandes de gargottes », ce que lui pouvait fournir, à peine desservie, la table où d'autres l'avaient précédé, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Flaubert, Maupassant, Pierre Loti, et, malencontre suprême, Oscar Wilde, dont l'influence ne fut pas sans lui valoir de pénibles mécomptes. D'abord amusé par ces méchants bruits, le pauvre Lorrain avait été le premier à en rire, et avec un enfantin snobisme, les avait même encouragés. Il en devait plus tard souffrir cruellement.

Nourritures trop épicées, faisandages sentant déjà la pourriture, décomposition d'un monde interlope où l'attiraient ses goûts et sa curiosité, putréfaction des palaces de la Riviera, comment l'estomac de ce solide fils d'armateurs eût-il pu résister à ces ptomaïnes? Il ne faut sans doute pas chercher ailleurs la cause de sa nostalgie et de son amertume. Ce fut aussi la cause de sa fin — et c'est au fond une histoire assez pénible ; — il fit, son cas devenant plus pathologique encore, de l'infection généralisée, et mourut tant de ce qu'il avait lu, que de ce qu'il avait vu et cherché à peindre dans des livres écrits trop vite.

Pauvre Lorrain, puisqu'il lui fallait imiter quelqu'un, il eût mieux fait de se contenter des inoffensives répliques de Heredia et de Coppée, dont *le Sang des dieux* et *Modernités* fournissent le texte, mais que d'exquises rosseries et que d'hilarantes colères eussent ainsi été rayées de nos papotages quotidiens !

Lorrain-Heredia.

Voici pour José-Maria de Heredia :

ANDRÉA FOSCARI

A Armand Silvestre.

Andréa Foscari, mignon du cardinal
De Raguse, a la lèvre enfantine et fleurie.

Sa dague est un bijou de fine orfèvrerie
Et ses doigts effilés sont chargés de métal.

On a ferré d'argent les pieds de son cheval,
Et sur son lourd manteau semé de pierreries,
Un fleuve somptueux de larges broderies
Fait un fond de fleurs d'or à son blason ducal.

Couché sous un vitrail de couleur aux feux vagues,
Il promène en riant ses doigts pesants de bagues
Sur les lèvres du prêtre, et puis du ton calin

D'un enfant qui demande une arme, un joyau rare,
Il réclame, il exige, étant bon gibelin,
La mort du roi de Parme et du duc de Ferrare.

(*Le Sang des Dieux*, par Jean Lorrain. — Paris, A. Lemerre, 1882; in-12.)

Lorrain-Coppée. Dans ce sonnet à la manière de Coppée, se glisse une note amère, ironique, qui déjà n'est plus de Coppée et laisse prévoir Lorrain. Mais, dans ce qui est personnel, les deux tercets, on sent encore un peu de maladresse :

A QUOI RÊVE L'AMOUR

Ils reviennent tous deux dans le chaud crépuscule
Par les bois de Clamart.
Le mari jeune et fort
Travaille au Ministère : alerte et sans effort,
Il porte sur son dos mademoiselle Ursule.

Mademoiselle Ursule a cinq ans : elle dort.
La mère, blonde et mince, en grand chapeau de tulle,
Pas trop coûteux, les suit : un vol de libellule
Luit dans l'air et le ciel est au loin d'ambre et d'or.

L'homme sourit, heureux : la brise est embaumée.
La femme, elle, est pensive et rêve d'un camée
Si joli, le profil d'un César, mais si cher.

Le voisin d'en dessous, le gros qu'on dit si riche,
La regarde toujours avec un œil si clair
Mais ouiche ... un vieux garçon, pas plan, roublard et [chiche !

(*Modernités.* — Paris, E. Giraud; 1885; in-12.)

De la mode et de son influence en littérature.

Les cas de ce genre sont trop nombreux pour qu'il y ait intérêt à les énumérer tous. Cet involontaire moyen de se distinguer — en abdiquant sa personnalité — permet quelquefois à son auteur de triompher, l'espace d'une saison. Triomphes précaires, succès tôt oubliés, par quoi cette littérature en simili s'apparente souvent à la mode, comme elle brillante et comme elle éphémère.

En littérature, une mode s'affirme surtout par le nombre de pasticheurs qu'elle suscite. Elle fait éclore toutes les variétés d'imitations, calculées ou involontaires, et, parfois, peut participer à la création de grands courants susceptibles de modifier les mœurs, car, à côté des aigrefins qui ne verront là qu'un prétexte à exploiter le succès pour en tirer profit, il en est d'autres plus désintéressés, capables, par leur talent, d'imposer leur influence à la vogue et au snobisme, les grands arbitres du succès.

La mode, au début simple jeu d'esprit, prend alors une importance qui, se reflétant sur l'époque qui l'a vu naître, ne tarde pas à provoquer des réactions vigoureuses et durables. Les grands courants de la littérature ont toujours eu leur écho dans les mœurs. Rousseau avait développé jusqu'au ridicule la sensibilité de ses lecteurs, « âmes sensibles » formées, ou mieux déformées par Jean-Jacques, les pourvoyeurs autant que les victimes de la guillotine révolutionnaire; « âmes sensibles » également les malheureux qui, grisés par le récit des tourments de Werther et d'Obermann poussèrent jusqu'au suicide l'exaltation de la souffrance. « Victimes du livre », comme eût dit Vallès, ils ont fourni à M. Louis Maigron le sujet d'un excellent livre : *Le Romantisme et les mœurs.*

Les conférences et l'abstrait. Nous avons momentanément échappé à cette phraséologie, mais un ridicule a tôt fait d'en remplacer un autre. Le livre a trouvé un succédané dangereux dans les conférences, où, comme elles iraient à un thé et pour n'y pas comprendre grand'chose, s'empilent, jabotent et s'inspectent les belles madames. Nous avions eu Caro, nous eûmes Bergson et ainsi naissent parmi les gens du monde, fort peu propres à généraliser, des engouements passagers, « nietzschisme, bergsonisme, freudisme » et autres barbarismes, mode, affaire de mode, la plupart des participants à ces agapes de l'abstrait n'ayant jamais lu Descartes, ou il y a si longtemps.

Le succès, la mode et le théâtre. Cette même mode qui flatte l'imagination et la jobarderie du public en lui fournissant de faciles prétextes d'enthousiasme domine la production théatrâle dans ce qu'elle a de meilleur et de pire. Tour à tour, suivant le vœu des consommateurs, on a manufacturé du Scribe, cuisiné du Dumas fils, ajusté du Sardou, réchauffé de l'Ibsen, fait revenir du Meilhac. L'article « Variétés » et l'article « Grand Guignol » ont été fabriqués en série, Sacha Guitry seul, parmi nos contemporains, a pu échapper à ces contrefaçons, car son esprit ne s'imite pas. Il semblerait qu'à l'annonce d'un gros succès toutes les vertus ancestrales d'imitation que l'on prête au singe revivent parmi les fournisseurs de la chose théâtrale, afin de servir à la foule la pseudo-nouveauté qui, un moment, satisfera son goût et, pour quelques soirs, la détournera du cinéma.

La mode et le roman. Le roman à la mode. Il en est de même dans le roman. Le génie de Balzac à ses débuts, après les dix-huit mois de noviciat qu'il avait passés dans sa mansarde de la rue Lesdiguières, ne put échapper à ce besoin qu'éprouvent les appren-

tis de choisir des modèles parmi les problématiques chefs-d'œuvre de maîtres aujourd'hui généralement oubliés. Ses romans de jeunesse, *l'Héritière de Birague* (1822), *Annette et le criminel*, *Wann-Chlore* (1825), pour n'en citer que quelques-uns, encore qu'annonçant, comme l'a constaté Remy de Gourmont, « une partie au moins de l'œuvre future », sont constitués par de sombres récits et bourrés d'inventions fantastiques et fantomatiques, dans lesquelles il est aisé de reconnaître la mauvaise influence d'Anne Radcliffe et de Ducray-Duminil,

Edgar Poe et le roman policier. Deux nouvelles d'Edgar Poe, « Double assassinat dans la rue Morgue » et « Le Mystère de Marie Roget », furent cent fois reprises et exploitées par les feuilletonnistes du roman policier. Conan Doyle en a même reproduit des phrases entières et, d'un mélange à doses variables de *l'Affaire Lerouge* et de *Monsieur Lecoq*, de Gaboriau, sont sorties toutes les histoires de détectives que des éditeurs intelligents surent débiter par tranches.

Les caprices de la mode. Suivant les caprices de la mode, on vit encore fleurir, s'épanouir, puis se faner : le roman à idées, le roman romanesque, le roman psychologique, le roman de l'antiquité, le roman humoristique, le roman fantaisiste, le roman d'aventures, le roman judiciaire, le roman de l'histoire et l'histoire en roman, lui empruntant, pour en tirer quelques revenus, commérages scandaleux et pamphlets orduriers. On fit du faux Lenôtre, comme on avait fait du faux Loti et du faux Bourget : le triomphe du cellulo et du tramé-coton. Bref, toutes les formes que pouvait prendre le roman sévirent, suivant que les jupes se raccourcissaient ou s'allongeaient, s'étriquaient ou s'évasaient.

N'était-ce point également les caprices de la mode que Jules Janin, avec une habileté surprenante,

s'amusait à reproduire lorsque, par délassement, il écrivait *l'Ane mort et la femme guillotinée* (Paris, Beaudouin, 1829; 2 vol. in-12), où il dessinait une amusante caricature des romantiques, ou que, dans sa traduction de *Clarisse Harlowe* (Amyot, 1846), il se plaisait à rajeunir la prose de Samuel Richardson? Non plus cas pathologique, comme ceux que nous avons cités, mais amusement de lettré, adroit à faire revivre les mœurs et le style d'une époque, telle cette *Suite de l'Histoire du chevalier Desgrieux et de Manon Lescaut*, écrite en collaboration avec Arsène Houssaye et Sainte-Beuve, que publiait en 1847 l'éditeur Sartorius. Et Jules Janin ne s'en tint pas là. Il connaissait trop le XVIIIe siècle pour que l'imitation de Diderot ne le tentât point. Après avoir donné une suite à la « troublante » Manon, il en donna une au *Neveu de Rameau*, et ce fut dans son genre un petit chef-d'œuvre : *La fin d'un monde et du Neveu de Rameau*, par Jules Janin. (Paris, collection Hetzel; E. Dentu, 1861; in-12.)

Alexandre Piédagnel, dans son étude sur *Jules Janin* (Paris, Librairie des Bibliophiles, 1874; in-12), a dit tout le charme de ce volume « sémillant, finement railleur » où l'écrivain a su si bien « comprendre ces singuliers types de philosophes, ces mignons abbés, caillettes à petit collet, ces irrésistibles comédiennes, ces roués conquérants, ces poètes enrubanés, ces féroces pamphlétaires, ces adorables duchesses », tout ce petit monde qui, à travers la prose du critique, s'agite, piaffe et discourt.

L'historien, mettant ainsi fort ingénieusement en présence le célèbre neveu du musicien Rameau et le philosophe Diderot, continue et complète, avec un art infini, la création étonnante de Diderot lui-même. A côté des pages sombres et énergiques, indispensables, il en existe d'ensoleillées et de joyeuses, dans ce livre qui nous retrace l'étrange et charmante époque où tant de grâce et de vif esprit ont été mêlés à tant de scandales, hélas ! si cruellement punis !

La sensibilité spéciale de Maurice Barrès.

Maurice Barrès, dont l'ascendant fut extrême, n'abdiqua jamais l'esthétique qui avait inspiré l'architecture du *Jardin de Bérénice*. Quelques mois avant sa mort, dans un « Salut à de jeunes écrivains » (*Nouvelles littéraires*, 21 juillet 1923), il projetait encore sur l'écran sa propre image et la forme de sa sensibilité.

En province, à la gare, du wagon où il venait de monter, il assistait, la curiosité éveillée, aux adieux émus d'un couple, et l'inconnue, sa compagne de compartiment, le rejoignait.

Quand le train se mit en marche, elle resta aussi longtemps qu'elle put à agiter son mouchoir par la fenêtre. Puis elle se rassit et pleura.

Pour que cette tendre personne pût se désoler à son aise, je quittai la place que j'occupais en face d'elle et m'en allai regarder le paysage, au coin opposé du wagon. Par surcroît de délicatesse, les rayons du soleil couchant lui venant dans les yeux, je baissai le store, de peur qu'ils ne séchassent trop vite des pleurs si méritoires.

Elle se tourna vers moi pour me remercier, et soudain, au milieu de ses larmes, s'éclaira d'un sourire émerveillé :

— Eh quoi ! monsieur, je ne crois pas me tromper... je n'ose... C'est bien à monsieur M... B... que j'ai l'honneur de parler?

— A M. B... lui-même, qui est tout à votre service.

— Pourquoi ne portez-vous pas vos décorations?

— Parce que je n'en ai aucune.

— Quelle injustice ! Mais qu'importe ! L'intelligence seule compte. Je ne mets rien au-dessus d'une belle conversation. J'adore causer avec les intellectuels, avec un docteur, avec un professeur.

— Sans doute, ce jeune homme qui, tout à l'heure, avait le plaisir de vous faire tant de chagrin, est-il un professeur?

— Ah ! lui, me dit-elle avec un éclat souverain, c'est mon gigolo.

Et l'écrivain d'ajouter :

Là-dessus, je m'enfonçai dans mon journal en me

disant qu'il n'en faut pas plus, à vingt ans, pour mettre en train, précipiter et cristalliser les éléments d'intérêt qui sont en suspens dans notre imagination.

Ainsi naissent les Bérénice; ainsi recevons-nous, du hasard et du sourire d'une folle qui passe, la petite secousse d'où peut naître quelque chose de romanesque et d'un peu extravagant. Le tout est de saisir l'émotion toute vive, car elle bouge aussi vite qu'une fauvette dans un arbre au printemps. Las des systématisations, puissé-je, jusqu'à ma mort, faire étinceler tous ces germes de feu qui reposent dans l'âme.

« Ainsi naissent les Bérénice »; Barrès vieilli n'avait point oublié Bérénice.

L'influence de Jean de Tinan. Jean de Tinan « le délicieux Jean de Tinan », eut entre 1896 et 1900, les dates extrêmes de sa courte carrière, une grosse part d'influence. Jean de Tinan avait écrit, gouailleur un peu et prenant avec l'histoire d'étranges libertés, *L'Exemple de Ninon de Lenclos* (Mercure de France, 1898; couverture illustrée de Toulouse-Lautrec); à l'exemple de Jean de Tinan, d'autres, tels Paul Léautaud, Louis Thomas, Henri Rigal cherchèrent à prendre le style tendre et railleur et aussi l'accent de sincérité, de confession chuchotée, de cœur en peine sous une apparence plaisante qui avaient assuré le succès de *Penses-tu réussir* et d'*Aimienne*. M. Robert Dieudonné, se rendant mieux compte, sans doute, de l'empreinte qu'il subissait, a même, dans une des nouvelles qui composent sa *Bonne Aventure*, rendu à l'écrivain mort en plein charme et en pleine jeunesse l'hommage qui lui était dû.

De même, J.-P. Toulet, qui fut un peu le Tinan de la poésie, a trouvé des échos plus ou moins fidèles qui rappellent sa manière, mais le côté primesautier, l'imprévu de la conversation de Toulet leur manquent et cela ne s'acquiert pas.

On fit aussi du faux Willy, du faux Curnonsky, du faux Colette, est-il besoin de rappeler la petite sœur

que l'on voulut donner à Claudine en la personne d'une pauvre fille de Montmartre que tuèrent la noce et l'éther; mais cela tenait plutôt de la contrefaçon et ne trompa personne.

M. Gustave Simon a écrit l'*Histoire d'une collaboration* (Paris, Crès, 1919; in-12). A côté d'Alexandre Dumas et d'Auguste Maquet, sous une forme enjouée, ah ! quels amusants dessous et quels plaisants portraits contient le *Guinoiseau ou le Moyen de ne pas parvenir* que publia M. Marcel Rouff dans le *Mercure de France* (juin-août 1924). Tout cela est gai et sans fiel et formera plus tard un document d'histoire littéraire.

Les arrière-descendants des Goncourt. Les candidats à la folie. « Les chants de Maldoror ».

Récemment, enfin, on put voir bourgeonner un certain impressionnisme littéraire renouvelé des Goncourt et aggravé par Marcel Proust, dont la pensée, la phrase et le vocabulaire s'efforçaient d'oublier la vie, la syntaxe, la langue et leurs règles immuables. C'était toujours, comme nous l'avons dit, venir après quelqu'un. Ainsi, une vague orientation vers la démence (si ces mots peuvent marcher d'amble), que l'on constate aujourd'hui et dont MM. Pierre Loewel, Georges-Armand Masson et Maurice Renard se sont révélés les adroits critiques-pasticheurs, avait déjà connu sa pleine réalisation avec les *Chants de Maldoror*, de cet Isidore-François Ducasse qui les signa du pseudonyme plus avenant de comte de Lautréamont (1).

Vraiment, tous les *Fleuve Amour* où M. Joseph Delteil croit s'inspirer de Pierre Mac Orlan, d'André Salmon, de Giraudoux et de Paul Morand semblent

(1) Cf. Remy de Gourmont : *La Littérature de Maldoror* (*Mercure de France*, t. II, pp. 97-102). — Léon Bloy : *Le Cabanon de Prométhée* (*La Plume*, 1er septembre 1890, reproduit dans *Belluaires et porchers*, pp. 1-19). — La première édition des Chants I-VI avait été publiée, sous la rubrique Paris et Bruxelles, en 1874; in-12.

« bien pâles » à côté des *Chants de Maldoror*. On y trouve bien « Ciels de fourrures », des femmes aux « seins bleus » et des « dents délétères », mais, qu'est-ce, en vérité, cela, si l'on se reporte à la « poulpe aux regards de soie » et au « vieil océan aux vagues de cristal » qu'avait chantés Lautréamont?

Sincères, les jeunes hommes qui font le pastiche du roman à la mode dont ils subirent la « hantise », suivant l'expression de M. Jules Bertaut, valent quelquefois mieux que les influences qu'ils subissent. La plupart agissent inconsciemment, il en est peu qui se soient fait une règle de conduite de cet amusant vers de Coppée :

Qui donc vais-je imiter pour être original?

Miroirs concaves et miroirs convexes.

Leurs tâtonnements mêmes, leurs recherches, leur fidélité à reproduire les faiblesses et les défauts du maître qu'ils ont élu, sont autant de témoignages de leur bonne foi. Cela ne les empêche pas de ressembler à ces glaces qu'on voyait jadis au Musée Grévin ou à Luna-Park et qui, dès l'entrée, accueillaient visiteurs et badauds par l'image déformée en long ou en large de leur personne.

L'écrivain qui possède un talent original peut se tromper ou, de prime abord, déconcerter ses contemporains, mais il est rare qu'il n'arrive pas à imposer autour de lui le respect et l'attention.

Par contre, ces « reflets » aperçus dans des miroirs concaves ou convexes prêtent toujours un peu à sourire.

LES RECUEILS DE PASTICHES

ESSAI DE BIBLIOGRAPHIE (1)

1856 Le premier recueil que nous croyons devoir citer est une mince plaquette de 36 pages, d'autant plus intéressante que le mot pastiche y est compris avec le sens que nous avons accoutumé de lui prêter aujourd'hui :

Pastiches critiques des poètes contemporains, par L. Lemercier de Neuville. — Paris, E. Dentu, 1856; in-12.

Sont pastichés : Théodore de Banville, A. Housaye, L. Colet, E. Deschamps, Lachambeaudie, Alphonse Karr, Pierre Dupont, Barbier, Henry Murger, Théophile Gauthier (*sic*), Ponsard, Alfred de Musset, Lamartine et Victor Hugo.

Le recueil portait en épigraphe au verso du titre :

Poètes qui, dans mes pastiches,
Trouvez que je vous vole un peu,
N'allez pas vous fâcher, mon Dieu !
Toujours on a volé les riches.

1886 En 1886-1887, Jules Lemaître, que divertissait ce « jeu de mandarin lettré », inséra, dans la quatrième série des *Contemporains* (Lecène

(1) Quelques-uns des recueils qui ont été signalés précédemment; *Le Parnassiculet contemporain* (1867); *Les Déliquescences* (1885); *L'Incomparable* (1912); *Le VIIIe livre des stances.* (1922), etc., ne figurent pas dans ce chapitre.

et Oudin, in-12) des « Contes de Noël » et des « Pronostics », où sa causticité s'exerçait sur Paul Bourget, François Coppée, Alphonse Daudet, Ferdinand Fabre, Pierre Loti, Guy de Maupassant, Catulle Mendès, Georges Ohnet, Renan, Sully-Prudhomme, Taine et Zola (1).

1892 Avec *Les Grands Enterrements*, Francis Chevassu, sous le pseudonyme de Bazouge (Paris, Simonis-Empis, 1892, in-8), conduisait au cimetière M. Le Bargy, le président Toutée, Francisque Sarcey, Georges Ohnet, Ernest Renan, etc. Bazouge, le croque-mort de l'*Assommoir*, feignant que ces personnages fussent morts, faisait prononcer sur leurs tombes des éloges funèbres par ceux de leurs confrères qui passaient pour les aimer fort peu. Et, on s'en apercevait...

1896 En 1896, par ses *Ressorts poétiques* (Paris, Perrin, in-12) M. Gaston Homsy offrait en quelque sorte des leçons de pastiche et montrait, en s'appuyant sur des exemples personnels, comment on imite la manière de chacun.

La même année, Ernest La Jeunesse, dans son volume de début : *Les Nuits, les Ennuis et les Ames de nos plus notoires contemporains*, les présentait en déshabillé et s'interrogeant devant leur conscience. On y voit notamment J.-K. Huysmans regardant son âme d'un air hargneux et lui tenant des propos... à la Durtal.

1908 Le 22 février 1908, Marcel Proust donnait au supplément littéraire du *Figaro*, l'*Affaire Lemoine*, tour à tour contée dans un roman de Balzac,

(1) On doit signaler également ses deux séries, d'un ton plus laborieux : *du Ramayana ; de l'Enéide ; des Chansons de Geste ; de Villehardouin ; de Joinville ; du Décaméron ; de Don Quichotte ; de Pantagruel ; de Mme de Sévigné ; de La Fontaine ; des Fables de Fénelon ; de Saint-Simon ; des Proclamations du général Bonaparte*. Ces essais, un peu didactiques, ont paru dans un quotidien, l'*Echo de Paris*, avant d'être réunis en deux volumes in-12 (Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1905-1906).

dans un feuilleton dramatique d'Émile Faguet, dans Michelet et dans le « Journal des Goncourt ». La série continua en mars et en avril, avec Flaubert, Sainte-Beuve, Henri de Régnier, Ernest Renan, Saint-Simon, et le tout forma les *Pastiches et Mélanges* publiés en 1919 par la *Nouvelle Revue française.*

A la manière de... Cette expression est maintenant d'un usage courant pour désigner une imitation ou une parodie critique. Elle fut mise à la mode en 1908 (et n'a pas cessé de l'être depuis) lorsque parurent pour la première fois sous ce titre, et sous la signature « Sosie », dans la revue *Les Lettres* les pastiches si bien venus de Paul Reboux et Charles Muller (Fernand Gregh collabora pour la première série : les textes de Jammes, de Heredia, de MMmes de Noailles et Delarue-Mardrus et d'Henry Bataille sont de lui). Le premier pastiche de la série est un « Pauvre Facteur rural » de Francis Jammes. Le succès obtenu par ce « Facteur » décida de la publication des pièces qui suivirent. La revue *Les Lettres* cessant de paraître, une plaquette d'une centaine de pages, contenant les pastiches des trois collaborateurs, fut envoyée aux abonnés auxquels un numéro était dû encore. Un éditeur de musique, Albert Mathot, publia une seconde édition (1909) tirée à 1.000 exemplaires. Puis Bernard Grasset donna l'édition définitive (Tome I, première et deuxième séries réunies, 280 pages; tome II, troisième série, 256 pages; tome III — par Reboux seul — quatrième série, 1925, 294 pages. Édition de luxe : Les Contemporains, 1920, tome I et II). Depuis la mort glorieuse de son collaborateur, Paul Reboux avait hésité avant de reprendre, seul, une publication à laquelle s'attachaient tant de souvenirs émouvants. Il faut se féliciter qu'il n'ait pas renoncé à un genre où il fut lui-même fort imité mais rarement égalé (1).

(1) Le recueil qu'il a signé seul est précédé d'une préface *A Edwige,* l'amie du regretté Charles Muller, préface qui provoqua de curieux incidents (Cf. *Journal littéraire,* 7 et 14 mars 1925).

La plupart des pastiches de Paul Reboux et Charles Muller sont si réussis qu'avec toute vraisemblance M. André Salmon put prêter, à M. Maurice Donnay félicitant les auteurs, ce mot, qui lui-même était apocryphe : « Le Paul Adam est si bien que je n'ai pas pu le lire » (1).

1910 En 1910 : les Poésies de *Makoko Kangourou*, une farce hilarante, publiée chez Dorbon, par Marcel Prouille (Marcel Ormoy) et Charles Moulié (Thierry Sandre).

Les poèmes idiots, œuvre posthume de Myriam Mester, publiée avec une introduction et des notes, par Gaston Picard.

1912 *Comme dirait...* par Maurice Guyot et X... Dans cette sorte de *A la manière de...*, la « Lettre de l'Ouvreuse », du Willy qu'aurait pu signer Curnonsky, serait de M. Marcel Berger; le Racan et le Victor Hugo, de M. Pierre Benoit.

La parodie et le pastiche marchent de pair. Il convient de retenir l'anthologie des *Poètes parodistes* établie, avec une préface et des notes, par M. Paul Madières (Paris, Louis Michaud, 1912, in-16).

Nous avons rappelé qu'en présence des *Chansons* de *Bilitis*, quelques hellénistes allemands discutèrent, avec le plus grand sérieux, sur l'exactitude de la « traduction ».

Le fondateur du théâtre de Bussang, M. Maurice Pottecher, connut le même succès lorsqu'à la fin de l'année 1912, il donna sous le pseudonyme de Martin Petitclerc, élève de M. Courtaud-Profiterol, la *Couronne de Xantippe*, recueil de 25 satires, « en vers socratiques, traduits en vers français, à l'usage de quelques épouses et pour l'agrément de nombreux

(1) Reboux et Muller placèrent, en tête de leur *Rikette aux Enfers*, une lettre-préface de Gustave Flaubert que l'on oublie toujours de citer dans l'ensemble de leurs œuvres. Oubli bien compréhensible : *Rikette aux Enfers* parut aux confins de juillet 1914.

maris ». Dans un avertissement, le « traducteur » donnait l'origine de ces épigrammes, « retrouvées » sur un manuscrit d'Anaxagore, dans un lot d'œuvres grecques et hébraïques, provenant d'un monastère d'Abyssinie.

Notre exemplaire (Paris, P.-V. Stock, 1912, petit in-18) est augmenté de ces deux épigrammes inédites :

SOCRATE EN RENTRANT CHEZ LUI TROUVE SON LOGIS DÉVASTÉ

Qu'est-ce donc? Le logis est à sac. Meubles, livres,
Tout gît hors de son lieu, sans accord, sans raison.
Est-ce le feu? Des brigands fous? Des soldats ivres?...
— C'est Xantippe qui met de l'ordre en ma maison.

POURQUOI SOCRATE, D'ABORD EFFRAYÉ, SE RASSURE

— « Jure de n'aller plus revoir cette Aspasie
Ou sinon l'Illyssos me recevra ce soir » —
Ses cheveux dénoués disent sa frénésie.
Oserai-je jouer avec ce désespoir?

Si je cède pourtant, c'est passer la mesure.
Ma liberté s'y noie et ma sagesse avec...
Soudain une pensée, ô femme, me rassure :
Nous sommes en été : l'Illyssos est à sec.

1913 Dans le *Divan*, la revue de M. Henri Martineau (mai 1913), *Dialogue des morts*, pastiches de Renée Vivien, de Mme de Noailles, de MM. Henri de Régnier, Vielé-Griffin, etc.; des extraits en avaient déjà paru dans le *Chroniqueur de Paris* du 2 juillet 1908.

Aux éditions de « la Griffe », le *Carnet des leurres* (*pastiches à l'amante*) par Jules Heyne; en dépit du titre, il s'agit plutôt d'innocentes paraphrases que de pastiches; ce sont de pauvres centons, des citations à peines coordonnées.

1914 En 1914, la Belgique publie à son tour, chez Lamentin, le pastiche de ses écrivains : *A l'instar de...* Auteurs : MM. André Blandin et Jules-M. Canncel. Jusqu'au titre et à la disposition typographique, cela semble une réplique des volumes de MM. Reboux et Muller.

Un recueil parut quelques semaines avant la guerre et eût mérité un meilleur sort. Son titre était facétieux : *La grande Anthologie, la seule qui ne publie que de l'inédit, contenant un plan du Métro, une feuille de réclamation et même un échantillon de papier d'Arménie.* — (Paris, Louis Michaud, s. d.; in-12). La mauvaise qualité du papier odoriférant remis à l'éditeur fit écarter l'échantillon promis aux acheteurs, mais on ne saurait nier l'excellence des pastiches auxquels avaient collaboré MM. Charles Derennes, Charles Perrot, Pierre Benoit.

En juin 1914, sortit à Lyon une sorte de réplique des journaux révolutionnaires, *L'Ours*, « pamphlet du sieur Béraud ». Dans cette gazette, dont la couverture était maculée du sang de Marat, se lisaient des articles du citoyen Camille Desmoulins, de Rivarol, de Danton, d'Hébert, de Marat lui-même, de David et de Louvet de Couvray, ces deux derniers ayant, pour la circonstance, abandonné tant la peinture que les *Aventures du Chevalier de Faublas.* « L'actualité » lyonnaise y était présentée avec une verve féroce.

1915 *Mme Duveau d'Esquares :* C'est le titre d'une plaquette, préfacée par M. Gaston Derys et dans laquelle G. de Colvé des Jardins s'attaque aux bas-bleus coupables de plagiat. La couverture illustrée représente une grenouille montant à l'échelle dans un bocal, une tête de veau marquée de l'alpha et de l'oméga et différentes autres figures de signification moins claire (Paris, Imprimerie Schenck).

1916 *Le Jardin de Marès*, par Bérénice, parut d'abord au rez-de-chaussée de l'*Humanité*, puis, en librairie, au mois de mai 1916. Le véritable

auteur se révéla à ce moment. C'était M. Victor Snell. Il supposait que Bérénice rencontrait, dans un tramway, Maurice Barrès. Et celui-ci faisait à son amie, au sujet des événements, les confidences les plus inattendues, dans une langue si bien imitée de la langue barrèsienne, qu'une pareille réussite prouvait chez son auteur une profonde connaissance de l'ingénieux artiste du *Jardin de Bérénice.* Une telle connaissance n'implique-t-elle pas une grande admiration pour l'écrivain qu'on imite? Le pastiche — ce pastiche volontaire — n'est plus ici qu'un témoignage d'admiration qui se raille soi-même.

1917 Durant la guerre, à part les communiqués fantaisistes qui coururent les bureaux des états-majors, point d'autres pastiches que ce volume de M. Abel Hermant, que, sous le pseudonyme de Théophraste, publia en 1917 la *Vie Parisienne : Les Caractères français ou les Mœurs de cette guerre,* in-8. Pastiches très savants il va sans dire... Et il n'est pas sans intérêt de les rapprocher du style habituel de M. Abel Hermant. La différence est assez peu sensible (1).

1919 En janvier-février 1919, le *Canard Enchaîné* organisait entre ses lecteurs un concours dont l'objet était le suivant : Deux textes, signés du même auteur, étaient publiés côte à côte. L'un constituait un pastiche, l'autre était extrait d'un article de MM. Clemenceau, Ch. Maurras, lieutenant-colonel Rousset, général Cherfils, Georges d'Esparbès, Maurice de Waleffe, Gustave Hervé et Pierre Decourcelle, paru pendant la guerre. Ces textes étaient numérotés et il appartenait aux concurrents d'indiquer quel était le faux et quel était le vrai.

Sur plus de quinze cents réponses, pas une ne fut

(1) Des portraits politiques, dans le style de La Bruyère, furent donnés, en 1923, par M. Louis Barthou (*Les Caractères de ce temps : Le Politique*; Hachette, petit in-16).

exacte, ce qui fait honneur à l'habileté de M. Henri Béraud qui avait composé ces pastiches.

Au mois de juin, paraissait chez Albin Michel (in-12) *Le Copiste indiscret*, de Jean Pellerin, recueil ne décelant pas une habileté moindre. On a pu juger de sa qualité par la ballade Tailhade. Les pages qu'il attribuait à MM. Henri Duvernois et Francis Carco ne lui étaient point inférieures. Irène n'avait, comme malheurs, rien à envier à Fernande et à lire les fausses *Contrerimes* de J.-P. Toulet, on devinait que Jean Pellerin était un fervent du contrepointiste véritable.

Et le *Crapouillot* s'en mêla (1er octobre, 1er novembre 1919). A côté d'une « Chanson de la relève montante », de Rudyard Kipling, due à M. Pierre Mac Orlan, on lisait une « Lettre de la Cousine », si vraie, possédant si bien le ton de la maison, que difficilement on croyait qu'elle fût de M. Paul Reboux et non de Mme Yvonne Sarcey.

Avec le *Miroir des Amazones*, « cabrioles poétiques » par Charles-Julien Melaye (Sparte et Lutèce, à l'enseigne des avatars de Tyrtée, 1919; in-12), l'imitation restait aussi heureuse. « Lisez ce *Miroir des Amazones*, écrivit M. Jean de Gourmont dans le *Mercure de France*, il vous renseignera mieux sur le style des Apollinaire, Claudel, Cocteau, Gasquet, Magre, etc., etc., que la lecture des œuvres complètes de ces jeunes poètes. »

On doit également à M. Charles-Julien Melaye les amusants *Pastiches du Sérail*. — Stamboul, l'an de l'Hg. 606 (Paris, Librairie des Lettres, s. d.; in-12).

1920 L'année 1920 fut riche en recueils de pastiches. Sous forme d'interviews imaginaires, M. René-Louis Doyon, avec son *Horizon débridé* (La Connaissance, in-16), fit pénétrer le lecteur du studio d'Anatole France à la terrasse de la Closerie des Lilas, et dans le privé de nos beaux esprits, cependant que dans son *Rather like* (Plutôt comme...), M. Jules Gastier publiait les imitations

d'auteurs anglais qu'il avait écrites durant sa captivité en Allemagne et que, chez Figuière, M. John Charpentier dessinait sa *Galerie des masques* à laquelle faisaient pendant, d'Ulysse à Manon Lescaut, les évocations de M. Jacques Constant (*Quand le Livre est fermé*).

D'autre part, à l'Académie française, le 25 octobre, M. Louis Barthou lisait le début des *Pastiches hugolâtres* d'Albert Sorel, la pièce ayant pour titre *Après les siècles*, « écrite sous l'impression de ces publications posthumes de Victor Hugo qui ajoutaient, d'année en année, à son œuvre un livre nouveau, souvent même un chef-d'œuvre » :

Quand rien ne sera plus et lorsque tous les mondes
Se seront résolus en néant; que les sondes
Ne pourront plus trouver de fond; que les savants,
Dégoûtés de travaux désormais décevants,
Faute de cieux devront fermer leurs télescopes;
Que les penseurs seront errants, faute d'Europes;
Que les bagnes seront déserts, faute de rois;
Que les prêtres devront prier, faute d'emplois;
Que les dieux n'auront plus de nom et les prétoires
Plus d'avocats; que l'on fera dans les histoires
Cette injure au petit ébéniste Léon
De le confondre presque avec Napoléon;
Qu'on prendra l'Art, ce tout, pour ce rien : la critique,
Quand tout sera fini, même la République,
Même Paris. —
Alors de l'abîme hébété
De s'engloutir lui-même, on verra chaque été
Un volume, soleil survivant aux étoiles,
Émerger radieux et déchirer les voiles
Sinistres du grand vide universel.
Ceci tuera cela.

M. Louis Barthou lisait ces vers dans le petit volume qui venait d'être publié par ses soins et par ceux de M. de Crauzat pour une petite Société d'amateurs de curiosités littéraires. Nous avons donné dans le Tome I de cette *Anthologie*, la référence exacte.

1921 *Les Parodies artificielles* (irrévérencieux mais amusant ce titre l'année du Centenaire de Baudelaire) de M.-J. de Letraz visaient surtout la production théâtrale et le dessinateur Bib les illustra (Société nouvelle d'éditions, 1921).

Quelques semaines plus tard la revue *Belles-Lettres* ouvrit un concours : il s'agissait de reconnaître des textes sans doute aussi apocryphes qu'inédits.

1922 Le 31 mars était mis en vente, nous l'avons dit, l'année 1896 du *Journal inédit des Goncours* (*sic*). Cette fantaisie avait tout d'abord paru dans le journal *Bonsoir* du 21 au 31 août 1921.

La mode nègre sévissait alors. Le pastiche de couleur fut la conséquence à laquelle on devait s'attendre avec *Mali-ko-ko*, de M. Jo Ginestou, poèmes où passe le souvenir de *Makoko Kangourou* et de *Batouala*, couronné l'année précédente par l'Académie Goncourt.

1923 *Les Correspondances apocryphes*, par Louis-Martin-Chauffier — chartiste et romancier — publiées en 1922, dans la revue *Les Lettres*, parurent en 1923 en librairie (Plon-Nourrit et Cie). Une lettre de Flaubert à Louis Bouilhet serait à joindre à la Correspondance, et celle de Marcel Proust au marquis de Saint-Loup mériterait pleinement le compliment adressé à MM. Paul Reboux et Charles Muller pour leur « Paul Adam ».

Belle année, où le pastiche donna. Le 4 mai, l'*Éclair* insérait un « N'écrivez jamais » du même Marcel Proust, par M. Pierre Loewel, avocat à la Cour d'appel et, le 22 juillet suivant, la clef du concours institué pour reconnaître les phrases de la préface dont M. Martin-Chauffier avait attribué la paternité à M. Pierre Benoit.

M. Raymond de Rigné publiait sa *Cité vivante* (La Renaissance universelle, in-8), dont nous avons donné un extrait.

Avec *Pickles*, M. André Lichtenberger mettait à la portée du lecteur français quelques *Récits à la mode anglaise* et de curieux procès-verbaux exhumés et commentés, par M. Gustave Simon, dans ses *Tables tournantes de Jersey* (Paris, L. Conard, 1923, in-12) nous initiaient aux pastiches de l'au-delà. Avant tout, tables de famille, si elles faisaient parfois du Chénier, le Hugo leur était plus familier. Charles Hugo dut parfois bien s'amuser à écrire sous leur dictée, et on ne saurait s'étonner que le professeur Richet ait, postérieurement, reçu des messages d'Oscar Wilde.

Caricaturiste, M. Gus Bofa révéla chez l'éditeur Mornay, avec ses *Synthèses littéraires et extra-littéraires*, un autre aspect de critique. Pas une ligne de texte, mais des dessins résumant, par leurs personnages et leurs accessoires, l'œuvre et la manière d'un auteur. Forme de critique nouvelle et à laquelle on ne songeait pas, ces images synthétisaient, sans qu'on puisse s'y tromper, l'ironie d'Anatole France, les histoires de caserne de Georges Courteline, la foi bougonne d'Huysmans, les aventuriers passifs de Pierre-Mac Orlan, etc.

Enfin, Mlle Adrienne Monnier, qui dirige à Paris « La Maison des Amis du livre », publia, en 1923, un recueil de poèmes *La Figure*. C'est un recueil in-8 d'une quinzaine de pièces dédiées à Paul Claudel, à Jules Romains, à Paul Valéry, à Francis Jammes et où l'auteur, de façon très indirecte, emploie parfois la langue des auteurs qu'elle salue.

1924. L'année 1924 ne fut pas moins fertile en pastiches. Après les *Confessions posthumes* (Henri de Régnier, Lucie Delarue-Mardrus, Francis Jammes, Pierre Mac Orlan, Henry Bataille, Georges de Porto-Riche, etc.), déjà publiées, en partie, dans les *Écrits français* (1914) et recueillies, par Émile Zavie, dans *Paris-Journal*, parut, dans ce même journal, une « Chronique de Maurice Boissard », laquelle était de Louis Martin-Chauffier;

M. Paul Léautaud fut le premier à s'en amuser; il trouva que son sosie faisait du Boissard mieux que lui-même et fut tenté de le prendre désormais pour modèle.

Aux éditions du Siècle, suivit *Georges-Armand Masson ou le Parfait plagiaire.* M. Georges-Armand Masson se calomnie : « pasticheur » eût été plus juste, car il ne compte point parmi les pensionnaires de M. Georges Maurevert. Nous avons dit précédemment le bien que nous pensons de ce recueil que complète *L'Art d'accommoder les classiques*, en collaboration avec Homère, Platon, Théocrite, Virgile, saint Paul, Plutarque, Jacques de Voragine, Dante, Shakespeare, La Rochefoucauld, etc. Bref, une sorte d'Anthologie, spirituellement apocryphe et dans laquelle Georges-Armand Masson, virtuose du pastiche, travestit à peine la pensée des classiques, tout en imitant à merveille le timbre et la cadence de ces grandes voix qu'il connaît bien.

M. Maurice de Faramond avait jadis donné, dans *Akadémos, La Dame qui n'est plus aux camélias* et l'on doit à M. André Gide un *Prométhée mal enchaîné.* Avec *l'Enlèvement sans clair de lune ou les Propos et les amours de M. Decalandre* (Paris, à l'enseigne de la Folie, 1924; in-12), M. Tristan Derême ne se borna point à une déformation de titre, mais imagina cette plaisante fable.

A Tarbes, patrie de Théophile Gautier et de Laurent Tailhade, il rencontre un vieil érudit, M. Decalandre, qui possède la mémoire de Charles Loridaine, mais qui, contrairement au *Coco de génie* de M. Louis Dumur, utilise ses lectures sans recourir à l'excuse de l' « état second ».

Ainsi a-t-il composé une tragédie, *Pylandre*, où les vers de feu Delille se mêlent, sans que cela hurle trop, à ceux de Hugo, de Quinault, de Corneille et de Voltaire. Mais son triomphe fut cette élégie, consacrée aux « Tourments de l'absence », centon où, facilement, on reconnaîtra des alexandrins dont Malherbe, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Lamartine, Sainte-

Beuve, Alfred de Musset, Franc-Nohain et quelques autres sont les auteurs :

Que me font ces vallons, ces tapis de verdure,
Le plus riant bocage est un lieu désolé;
Un seul être pour moi remplissait la nature,
Un seul être vous manque et tout est dépeuplé.

Répondez, vallon pur, répondez, solitude,
Ce n'est point qu'en effet vous n'ayez des appas,
Mais qu'importe à mes pleurs votre sollicitude
Et tous les lieux enfin où je ne te vois pas?

Lieux charmants, beau désert où passa ma maîtresse,
Ces gazons émaillés qui m'ont vu dans tes bras,
Sont doux encor, pour moi leur charme s'intéresse,
Et moi je ne vois rien quand je ne la vois pas.

Pourquoi vous fallut-il tarir mes espérances,
Pourquoi m'accablez-vous de regrets superflus.
Amours, n'espérez pas un terme à mes souffrances,
Hors de l'objet aimé, le monde entier n'est plus.

1925. Trois innovations marquent l'année 1925 en matière de pastiches :

Un poète-pasticheur, M. Didier de Roulx, place un poème de sa façon dans un recueil où il croit donner quelques imitations des maîtres. On n'est jamais si bien servi... (1)

Deuxième innovation, plus adroite et plus divertissante : deux avocats à la Cour, MM. Raymond Hesse et Lionel Nastorg, réunissent une série

(1) *A la manière de nos divins poètes* (Arthur Rimbaud; Edmond Rostand; Emile Verhaeren; Paul Géraldy; J.-M. de Heredia; Jean Richepin; Mme L. Delarue-Mardrus; Ivan Gilkin; Mme Alphonse Daudet; Maurice Maeterlinck; Hélène Vacaresco; Max Elskamp; Mme de Noailles; Théophile Gautier; Mme Gérard d'Houville; Francis Jammes; Leconte de Lisle; Albert Mockel; Paul Verlaine; Alphonse Daudet; Paul Reboux; François Coppée; Aristide Bruant; Tristan Derême, Paul Fort; Guillaume Apollinaire; Didier de Roulx, par Didier de Roulx, Paris, *Édition de la Jeune École*; 27, rne d'Anjou, 1925; in-16.

de plaidoiries de Mes Raymond Poincaré; Maria Vérone; Henri Torrès; Henri Robert; Charles Chenu; Paul-Boncour; Émile de Saint-Auban; Lagasse; Manuel Fourcade; André Berthon; Alexandre Millerand; Bernardeau; Campinchi; Zévaès; Moro-Giafferi; Lachaud. Titre : *Leur Manière* (Grasset, 1925, in-12). C'est le premier pastiche de l'éloquence telle qu'on la comprend au Barreau. On y apprend que la puissance de persuasion de Me Moro-Giafferi dépasse parfois ce qu'il en attend et peut amener l'accusé à faire, en pleine audience, l'aveu de son crime — ce à la stupeur du tribunal, de l'assistance et de l'éminent avocat lui-même.

Enfin, le 1er octobre, un album réunit, sous le titre : *Les Écrivains chez eux* (1), trente portraits, par le dessinateur Serge Czerefkow avec préface et trente « allusions » de René Lalou.

Par ce mot allusions, M. René Lalou entend définir des pastiches d'une technique inédite : quelques phrases où l'on trouverait l'écho subtil des œuvres, l'évocation plus que la reproduction des principaux motifs de chaque auteur, le tout « dans une atmosphère de bonne humeur prosaïque », de « récréation »...

Voilà qui pourrait indiquer une nouvelle voie aux pasticheurs : un dessin, une « synthèse littéraire », suivant la formule de Gus Bofa, mais rehaussée par une phrase-type *inventée*...

C'est peut-être la grande formule critique de demain, la critique pour gens pressés — et déjà très avertis.

Mais n'anticipons pas. Restons-en là. Et constatons seulement, en jetant un regard d'ensemble sur les *recueils*, qu'à part de rares exceptions ce sont toujours les mêmes dont on subit l'influence et aussi de qui l'on pastiche la manière. Ce sont, ou les plus marquants, ou les plus typiques, ou les plus maniérés, les « écrivains à images », pour tout dire. Ce sont

(1) Paris, Michel Kornfeld, 1925 ,in-4.

ceux-là également qui font le plus vite école et que des disciples, plus ou moins fidèles, imitent plus ou moins volontairement. Ce sont ceux-là qui donnent à une époque le ton, l'air de famille, les pièces d'identité et qui permettront, plus tard, aux curieux du passé de reconnaître une école littéraire sur le seul vu de son signalement et des touchantes excentricités de son costume.

INDEX DES NOMS CITÉS

A

B

M

V

W

X

Y

Z

TABLE DES MATIÈRES

42. — Imprimerie Félix Lainé, Chartres. 25.3.1926.

ANTHOLOGIES

HENRI BREMOND et CHARLES GROLLEAU. — **Anthologie des Prosateurs catholiques du XIIe siècle.**

MAURICE BEAUFRETON. — **Anthologie franciscaine du Moyen Age.**

JEAN CHUZEVILLE. — **Anthologie des Poètes russes.**

DUMONT WILDEN. — **Anthologie des Ecrivains belges** (*Poètes et Prosateurs*). 2 volumes.

GABRIEL SOULAGES. — **Les plus jolies roses de l'Anthologie grecque.**

VALLERY-RADOT. — **Anthologie de la poésie catholique, de Villon à nos jours.**

Chartres. -:- Imprimerie Félix LAINÉ.